This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Fine Arts Library

Given in Memory of

Frederick Brockway Deknatel
1905-1973
William Dorr Boardman Professor
of Fine Arts

Harvard College Library

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SALONS

DE

W. BÜRGER

1861 à 1868

AVEC UNE PRÉFACE

PAR

T. THORÉ

PORTRAIT DE W. BÜRGER, GRAVÉ PAR FLAMENG

TOME SECOND

PARIS

LIBRAIRIE DE Ve JULES RENOUARD

ÉTHIOU-PÉROU, DIRECTEUR-GÉRANT

Éditeur de l'Histoire des Peintres de toutes les Écoles

6, RUE DE TOURNON, 6

M DCCC LXX

Digitized by Google

Digitized by Google

SALONS

DE

W. BÜRGER

Digitized by Google

LIVRES DE W. BURGER

A LA LIBRAIRIE RENOUARD, 6, RUE DE TOURNON.

Musées de la Hollande. — I, *Amsterdam et la Haye*, Paris, 1858. 1 vol. in-18 jésus. Prix 3 fr. 50 c.

Musées de la Hollande. — *Musée van der Hoop et Musée de Rotterdam.* Paris, 1860. 1 vol. in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50 c.

Trésors d'art en Angleterre. — 3e édition. Paris, 1865. 1 fort vol. in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50 c.

Galerie d'Arenberg à Bruxelles. — Bruxelles, 1859. 1 vol. in-18 jésus. Prix : 2 fr. 50 c.

Galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle. — Bruxelles, 1860. 1 vol. in-8. Prix : 3 fr.

Musée d'Anvers. — Bruxelles, 1862. 1 vol. in-18 jésus. Prix : 2 francs.

Van der Meer de Delft. — Paris, 1866, 1 vol. grand in-8, avec eaux-fortes et gravures sur bois. Tiré à 50 exempl. seulement. Prix : 20 francs.

Frans Hals. — Paris, 1868. Grand in-18, avec eaux-fortes de JACQUEMART, FLAMENG, etc., et des gravures sur bois. Tiré à 50 exemplaires seulement. Prix : 20 francs.

Histoire des peintres de toutes les écoles. École anglaise. — Paris, 1866. 1 vol. in-4o jésus. Orné de 150 gravures dans le texte. Prix : 33 francs.

Rembrandt, par le docteur SCHELTEMA, annoté par W. BÜRGER. Nouvelle édition. Paris, 1866. 1 vol. in-8. Prix : 3 francs.

Velazquez et ses œuvres, par W. STIRLING, avec notes et catalogue par W. BÜRGER. Prix : 6 francs.

Paris. — Typographie HENNUYER, rue du Boulevard, 7.

Digitized by Google

SALONS

DE

W. BÜRGER

1861 à 1868

AVEC UNE PRÉFACE

PAR

T. THORÉ

PORTRAIT DE W. BURGER, GRAVÉ PAR FLAMENG

TOME SECOND

PARIS

LIBRAIRIE DE Ve JULES RENOUARD

ÉTHIOU-PÉROU, DIRECTEUR-GÉRANT

Éditeur de l'Histoire des Peintres de toutes les Écoles

6, RUE DE TOURNON, 6

M DCCC LXX

Digitized by Google

fA 725.3.37.12.2 (2).

HARVARD
FINE ARTS
LIBRARY
JAN 9 1976
DEKANCL

Digitized by Google

SALON DE 1864

Digitized by Google

Digitized by Google

SOMMAIRE.

I. — La réorganisation de l'École des beaux-arts et la réorganisation des Salons périodiques. — La surintendance et l'Académie. — Le gouvernement des arts passe à l'État. — Puissance des comités et du jury. — La révolution a du succès. — Le classement et les récompenses. — L'anarchie de l'art. — Chance de renaissance. — La critique a besoin de liberté. — La critique descriptive. — Le *Sphinx* de M. Gustave Moreau. — Avez-vous vu des sphinx ? — L'*Œdipe* de M. Ingres. — La peinture a ses moyens propres. — Les *Syndics* de Rembrandt. — L'idéal et le style. — Divers styles et diverses époques. — Tableaux de style. — Les médaillés. — MM. Levy, Puvis de Chavannes, Eugène Faure, Vibert, Pohcet, Riesener, Glaize fils, Leloir fils, Glaize père, etc.

II. — Le nouveau-né, de M. Millet. — Austérité de ses paysanneries. — Caractère des travailleurs rustiques. — *Les Paysans*, de Balzac. — Joies de la campagne. — La *Bergère et son troupeau*. — Les pastorales des maîtres hollandais. — Un peu de Rabelais et de Panurge. — M. Jacque, M. Eugène Leroux. — Les *Bonnes commères*, de M. Charles Marchal. — Les *Cuisiniers* et les *Rétameurs*, de M. Ribot. — Peintures décoratives de M. Monginot. — M. Schreyer, de Berlin, et M. Alfred Verwée, de Bruxelles. — Les *Égyptiens*, de M. Alma Tadema. — MM. Pasini, Patrois, Duveau, Dauban, Dargelas, Maisiat, Mlle Eugénie Morin. — Les paysages médaillés. — MM. Weber, de Berlin, Berchère, Bresl, Lavieille, Nazon, Hanoteau. — La *Léda* de M. Jourdan. — Cent femmes nues au Salon. — Vénus et Phryné.

III. — M. Meissonier. — La *Retraite de Russie*. — Gros et Charlet. — La *Bataille de Solférino*. — De la proportion dans les arts. — Teniers et Raphaël. — L'ombre et le plein air. — Terburg et

Digitized by Google

Ruisdael. — Dispositions physiologiques. — La *Barricade* de M. Meissonier. — Prix des Meissonier à la vente Demidoff. — M. Gérôme et son *Almée*. — Portrait de M. Amédée Thierry. — M. G.-R. Boulanger. — Cella Frigidaria. — La chaste Suzanne. — Six baïgneuses à contempler. — La *Baigneuse* et le *Sommeil*, de M. Bouguereau. — La petite *Baigneuse*, de M. Antigna. — *Étude d'enfant* et portrait, par M. Amaury Duval. — Le *Matin*, de M. Dugasseau. — M. Amand Gautier. — L'*Atalante* de M. Bin. — Ève et Vénus. — Daphnis et Chloé, par M. Lobbedez. — Femme nue, par M. Dauvergne. — La *Nymphe des bois*, par M. Victor Müller. — L'amour et la nature. — La *Grève* et la *Leçon d'anatomie*, par M. Feyen-Perrin. — MM. Tony Faivre, Geffroy, Masse, Vetter, Hamon, Picou, Mazerolles, Ferat, Gendron, Ranvier, Courbet, etc.

IV. — Les Paysagistes. — Claude et Poussin. — Ruisdael et Hobbema. — Raphaël et Rembrandt. — L'idéal et la nature. — La nouvelle école de paysagistes. — Rousseau. — Les effets dans la nature. — Le printemps. — M. Millais, de Londres. — Une chanson de Rousseau. — A travers un village. — Chaumières sous les arbres. — Corot. — Le paysage dans les étoiles. — Le peintre Clesinger. — Aux bords du Tibre. — Cabat. — Les victimes de l'Italie. — Danger de passer les Alpes. — La nature naturelle. — Un satyre dans la forêt de Fontainebleau. — *Souvenir du lac de Nemi*. — Les demoiselles de Français. — M. Honoré Olivier. — M. Saal et les *Baigneuses au clair de lune*. — M. Flahaut et son *Bois d'oliviers*. — M. Chintreuil. — MM. Daubigny père et fils. — MM. Blin, Bavoux, Brigot, Washington, Dusaussay, Victor Dupré, Aguttes, Daliphard, de la Rochenoire, Michel de Metz, Carrier, Hervier, Letrone, Jeanron, Paul Huet, Harpignies, Melin, Ronot, Teinturier, Bellet du Poisat, Gudin, Ziem, Hanoteau, etc.

V. — MM. Fromentin, Magy, Reynaud, Belly. — Métempsycose du monde moderne. — L'espace est ouvert. — Signes d'un rajeunissement de l'art. — M. Adolphe Breton et l'idéal. — Une *Gardeuse de dindons*. — Bacchus et les vendangeurs. — Voir, c'est savoir. — Les grands prix de Rome à Pékin. — La galerie du comte Duchâtel. — Les paysanneries d'Adolphe Breton. — Prépondérance du sentiment humain dans la reproduction de la nature. — Gustave Planche et Théophile Gautier. — Nature, tradition, inspiration. —

Digitized by Google

M. Emile Breton et ses paysages.—M. Guérard.—Adolphe Leleux. — La Basse-Bretagne et la Vendée. — Envoi d'une paire de souliers par le télégraphe. — Les lutteurs en Bretagne et les courses à Paris. — M. Armand Leleux. — M. Brion. — Poussin et Girodet. — M. Luminais, M. Gabé, M. Langée. — Une victime polonaise. — M. Manet prendra-t-il le taureau par les cornes? — Velazquez, Goya, le Greco. — Quelle est la couleur des ailes des anges? — Les pharisiennes de Paris. — M. Tissot, de Nantes, et ses « Femmes vertes. » — Sous les marronniers des Tuileries. — MM. Toulmouche, Fauvelet, Fichel, Caraud, Comte, Baron, Fauré, Lambert, Jean Desbrosses, Gustave Jundt et Vollon.

VI. — Les Portraits. — M. Winterhalter.— M. Chaplin. — Les chapelles de Cupidon. — La jeune fille aux tourterelles. — Les pénitents gris. — M. Voillemot. — Mme Henriette Browne. — Mme O'Connell. — Portrait de Rachel. — M. Hébert. — Le spectre bleu. — Le *Blue Boy* de Gainsborough. — M. Edouard Dubufe. — La liquidation des Vénus. — M. Bonnegrâce. — Le plus beau cadre du Salon. — M. Adolphe Brune. — M. Philippe. — M. Biard et son sexagénaire. — M. Fantin Latour. — Hommage à M. Eugène Delacroix. — M. Viry. — M. Henry Lehmann. — M. Léon Olivié. — M. Hugues Merle. — M. Bonnat. — M. Gaillard et Denner. — M. Cordier, M. Chevrier, Mlle Cerf. — MM. Roux, Brongniart, May. — *Portraits* de chevaux et de chiens. — M. Jadin. — La meute de M. de Caraillon-Latour.— *Still life*.— M. Philippe Rousseau.— MM. Froloff et Lachèvre.— M. Gonaz. — Fruits et fleurs des régions tropicales. — M. Blaize Desgoffe. — Fruits et bijoux. — Raisins en verroterie. — Gare le règne animal! — Indépendance et impartialité. — Les dessins. — MM. Borione, Cals, Paul Dubois, Gigoux, Gratia, Hédouin, Lefebvre, Paul Martin, Tourny. — M. Pollet et les *Danaïdes*. — Mme la princesse Mathilde et Mme la baronne Nathaniel de Rothschild. — Mlle Eugénie Morin. — Gravure et eau-forte. — Émaux et faïences. — Photographie.

VII. — Les *Étrangers*. — Hostis, hostilité, hospitalité. — Influence réciproque des diverses écoles. — Düsseldorf. — MM. Achenbach. — MM. Larch, d'Unker, Salentin.— M. Ittembach.— Marie, pleine de grâces. — Les fonds d'or. — M. Stephen Martin. — MM. von

Digitized by Google

Thoren et Brendel. — M. Anker. — Baptême et enterrement. — M. Gastan. — Les Italiens. — M. Achille Zo et M. Ferrendiz. — Le *Tribunal de Valence*. — Les juges .. en peinture. — Les Hollandais. — Israels. — M. Jamin. — MM. David Bles et Herman Ten Kate. — Deux van Schendel à acheter. — M. Springer et les quais d'Amsterdam. — MM. Hanedoes, Jongkind, de Haas. — Les peintres belges. — Leys et Gallait. — M. Willems et M. Meissonier. — Terburg et van der Meer, de Delft. — Les costumes et la physionomie. — M. de Jonghe. — M. Henri Bource. — Charles Baudelaire et les coïncidences mystérieuses. — M. Manet n'a jamais vu de Goya. — *Au bord de la mer*. — Le *Dimanche d'une jeune fille protestante*. — M. van Hove. — M. de Winne. — MM. Cock. — M. Henri de Braekeleer. — Le siècle s'encanaille. — Une *Boutique de tailleur*. — M. Louis Dubois. — M. Verlat. — Entre loup et renard. — MM. de Champheleer, Bohm, de Papeleu, Robie, Hamman. — Au revoir.

VIII. — La Sculpture. — Barye. — Clesinger. — François Ier et Napoléon Ier. — Jules César. — Les grands hommes ont-ils le cou court ? — Un génie d'occasion. — Combat de taureaux. — Carrier-Belleuse. — Ondine et bacchante. — La ligne courbe. — La femme est un composé de globes. — Le petit renard. — Pas trop de ficelles. — M. Cain et sa *Lionne du Sahara*. — M. Paul Dubois et son petit prédicateur. — La médaille d'honneur décernée à un mort. — M. Brian et son Mercure. — Foyatier, l'auteur du *Spartacus*. — L'athlète Alsidamas. — David d'Angers. — M. Perraud. — M. Fremiet. — Le petit *Faune jouant avec des oursons*. — Les crinolines en plein air. — Les médailles : Mme Bertaux, MM. Borrel père, Cambos, Chatrousse, Falguière, Feugères des Foris, Franceschi, Iguel, Protheau, Sopers, Sussmann, Truphème, Santa Colonna. — M. Moulin. — M. Crauck et sa *Victoire*. — M. Felon et sa *Nymphe tourmentant un dauphin*. — M. Bartholdi et le *Martyr moderne*. — Prométhée et le sphinx. — Eugène Delacroix. — Le romantisme. — Préault. — M. Mène et M. Barye fils. — Les bustes. — Prêtres, militaires, musiciens, etc. — MM. Cordier, Etex, Carpeaux, Gilbert, Barre. — Claude Vignon. — Types curieux. — Résumé du Salon de 1864.

Digitized by Google

SALON DE 1864

I

La réorganisation de l'École des beaux-arts a été le commencement d'une petite révolution qui se poursuit dans toutes les mesures réglementaires de l'art français. Le besoin se faisait sentir d'une centralisation effective qui mît l'art et les artistes directement sous la tutelle de l'État. La centralisation est le principe régnant en France, et la logique gouvernementale commandait sans doute de l'instituer dans l'art comme partout. En général, le peuple français, quoi qu'en disent les journaux, semble s'effrayer de la liberté, comme d'un abandon. Il n'a guère l'idée de faire ses affaires par l'initiative individuelle ou par la solidarité de groupements volontaires. Il attend de l'État toutes les chances de la vie. Même pour l'exercice des facultés intellectuelles et morales, même pour le travail et la fortune, il réclame le concours de l'État. L'autre jour, un peintre s'est suicidé, parce que l'Administration des beaux-arts ne lui avait pas acheté un tableau !

Le petit coup d'État qui a enlevé à l'Académie la direction de l'École des beaux-arts et de l'École de Rome

Digitized by Google

a donc été accepté d'emblée, — sauf par quelques académiciens. En s'emparant de l'éducation artistique, si exclusive sous le règne de l'Académie, l'État, du moins, à élargi le programme des études et facilité la carrière des jeunes artistes.

Le patronage des expositions périodiques appartenait aussi à l'Académie, comme la maîtrise de l'enseignement. L'année dernière encore, le jury d'admission et des récompenses était composé des quatre premières sections de l'Académie des beaux-arts. La même influence qui dominait les Écoles à Paris et à Rome décidait donc également la publicité des œuvres et la récompense des artistes. L'Académie façonnait des élèves et continuait à étendre sur eux les priviléges de sa protection, au détriment des artistes qui avaient l'originalité de se former en dehors de la règle traditionnelle.

Par une ordonnance du 14 août 1863, signée de M. le surintendant des beaux-arts et de M. le ministre de la Maison de l'empereur, l'État, déjà maître de l'enseignement, s'est attribué la direction des expositions périodiques, et l'Académie n'est plus de rien dans le nouveau règlement. Un jury, électif en partie, et complété par le choix de l'administration, est chargé de l'admission et des récompenses, sous la présidence de M. le surintendant. L'Académie est définitivement dépossédée de sa longue omnipotence, et la tutelle des arts passe à l'État.

Cette petite révolution gouvernementale a été très-habilement conçue et très-fermement conduite.

Il s'était formé déjà, autour de M. le surintendant et de son intimité, un groupe de journalistes, de critiques, d'artistes, d'amateurs, de fonctionnaires, qui ont

Digitized by Google

fourni les agents de la nouvelle organisation. L'expérience ayant démontré que, sur l'échiquier politique, il était bon de faire occuper plusieurs cases par le même personnage, — que le général ou le magistrat fût à la fois sénateur ou député, président ou membre d'un conseil général, maire d'une commune, etc., — pareillement on a utilisé, dans le gouvernement des arts, quelques hommes de choix, pour fonctionner dans les commissions de l'École des beaux-arts et autres comités directeurs, dans le jury des expositions et des récompenses, partout où il faut une action homogène et continue. Admirable simplification des rouages du gouvernement d'un pays! Voulez-vous le procureur général? M. D. met sa toge; le sénateur? il met son habit brodé; le maire? il met ses gros souliers. De même, dans les arts, voulez-vous le professeur? il prend son crayon; le journaliste? il prend sa plume; le juré? il prend son lorgnon; le juge des récompenses? il prend sa boule.

Pour montrer que le nouveau règlement des expositions périodiques donne à l'État le pouvoir absolu sur les arts, malgré la concession d'un suffrage partiel, il suffit de reproduire la liste officielle du jury qui a siégé dans la section de peinture : M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des beaux-arts et président des sections réunies; M. le duc de Morny, président du Corps législatif; M. Robert Fleury, directeur de l'École des beaux-arts; M. Théophile Gautier, membre du comité de l'École des beaux-arts et critique du *Moniteur*; M. Cabanel et M. Pils, professeurs à l'École des beaux-arts; M. Frédéric Reiset, conservateur des musées impériaux; tous fonctionnaires nommés par l'État; plus,

Digitized by Google

quatre peintres ; — sept agents de l'État sur onze membres. Dans les sections de sculpture, d'architecture, de gravure, sont adjoints aux artistes les conservateurs des musées impériaux, quelques journalistes, des professeurs à l'École des beaux-arts, des chefs de bureau et des conseillers référendaires.

Cet état-major de l'art, prudemment organisé par la surintendance, est déjà maître de la situation. Il tient l'enseignement par ses professeurs, l'administration par ses employés, la presse par ses critiques, tous pratiquant une solidarité vraiment ferragusienne (voir *Les Treize*, de Balzac). Il propagande les mêmes hommes et les mêmes théories, sortant du même foyer. Et ce qu'il y a de merveilleux, c'est que ce groupe central, spécialement voué à la conduite des arts, est relié, par des influences qui semblent assez éloignées et presque hostiles, à d'autres groupes agissant sur les lettres, sur la politique, sur toutes les branches de l'économie sociale. Avec une telle organisation et de telles adhérences, on doit compter que la surintendance des arts ne sera pas un vain mot, et peut-être parviendra-t-elle à susciter une école qui représente l'art du règne, comme l'école pseudo-romaine représente la première période impériale. Il ne lui faudrait que le temps.

Pour commencer, et dès le début, cette révolution a du succès. Le jury, avivé par des éléments nouveaux, s'est montré intelligent et même généreux. Les « non admis » ont leur salle, où brille encore, avec ses chevaux, M. Vincent Brivet, élève de M. Yvon. Mais il n'y a point à regretter d'exclusions injustes, si ce n'est peut-être pour les paysages de M. Farjon, élève de Troyon.

Digitized by Google

Le classement adopté, par ordre alphabétique, ne permet guère que des faveurs relatives, un peu plus ou un peu moins près de la rampe, et il a l'avantage de distribuer, dans toutes les salles de l'exhibition, des œuvres intéressantes. Cependant, lorsque le public aura témoigné ses impressions, il serait bon d'extraire du classement alphabétique les tableaux les plus remarqués et de les rapprocher dans une même salle, comme le jury d'admission fait d'abord, *proprio motu*, pour un certain choix de tableaux accrochés dans le salon central. Ce jugement public a d'ailleurs été prévenu par le jury des récompenses, très-empressé de désigner les « artistes dignes de recevoir la médaille. » La liste en est déjà publiée, et déjà les tableaux élus portent sur un cartel la mention de leur récompense. Là encore, ayant à distribuer une soixantaine de médailles entre plus de deux mille exposants, le jury de la surintendance a été plus compréhensif et plus équitable que l'ancien jury de l'Académie. Sur les quarante peintres médaillés, il y a naturellement quelques favoris, patronés de haut, mais, en général, les choix sont justes, d'autant qu'ils s'appliquent à des œuvres extrêmement divergentes par l'imagination et par le style : aux paysanneries de M. Millet et à la *Foire aux servantes* de M. Marchal, comme aux espèces de fresques de M. Puvis de Chavannes et au *Sphinx* de M. Gustave Moreau.

On ne saurait blâmer cet électisme du jury, en un temps où l'art français n'a plus de caractère spécifique et où il se hasarde à l'aventure.

Ce n'est pas un mal, peut-être, que cette anarchie de l'art contemporain.

Digitized by Google

Le monde tout entier se renouvelle, dans ses idées et dans ses formes, dans ses institutions et dans ses mœurs. Les vieilles utopies religieuses, politiques, économiques, s'étant évanouies, l'esprit humain et l'activité humaine tendent à des conceptions et à des pratiques plus solides. Sous la société actuelle, inquiète et vacillante, il y a sans doute une vitalité énergique qui s'affirme déjà, dans la science et l'industrie, par des découvertes et par des faits imprévus.

De même en art, les vieux systèmes et les vieilles écoles ont disparu. Une sorte de panthéisme effrayant s'est ouvert devant les artistes : ils s'en vont chercher leur inspiration aux extrémités de l'idéal ou du réel, s'égarant jusqu'au fantastique absurde ou jusqu'à des niaiseries grotesques, offusquant parfois tout ensemble la tradition, le sentiment et la nature, reniant les conditions essentielles et les ressources propres à chaque spécialité de l'art. Les statuaires font de la sculpture pittoresque; les peintres font de la peinture sculpturale ou de la peinture littéraire. Il serait bien à propos qu'un nouveau Lessing vînt aujourd'hui expliquer les limites qui séparent les divers arts, et surtout qu'une nouvelle esthétique, simple et lumineuse, expliquât le but et les moyens de l'art lui-même.

Eh bien, malgré ces égarements et ces expériences, malgré ces folies et ces faiblesses, malgré la pression gouvernementale, malgré le mauvais goût des riches acquéreurs de tableaux et d'objets d'art, je ne sais quoi donne de l'espoir pour une renaissance prochaine. Le Salon de 1864 n'offre pas d'œuvres hors ligne, — excepté, si l'on veut, les Meissonier et les Rousseau, —

Digitized by Google

rien qui passionne les artistes, comme jadis les tableaux d'Eugène Delacroix, ou qui charme le monde élégant, comme les *Vénus* de MM. Cabanel et Baudry au dernier Salon, ou qui excite la curiosité, comme les excentricités de Courbet; Doré non plus n'y est pas, mais il est partout; il y manque Couture, un vrai peintre, qui a renoncé aux expositions; il y manque deux grands paysagistes, Diaz et Jules Dupré; et bien d'autres, sans parler de M. Ingres; et cependant le Salon de 1864 est intéressant et très-instructif, parce qu'on y constate, en des genres divers, certains résultats louables et surtout des tentatives plus ou moins heureuses, qui peut-être aboutiraient bientôt, si la critique était libre, si les propensions qu'on devine chez beaucoup d'artistes pouvaient se discuter, s'interpréter, s'éclaircir et se propager par une presse indépendante. Car la critique est le moyen de communication entre les artistes isolés dans leurs ateliers, une espèce de miroir, plus ou moins fidèle, où chaque producteur peut examiner à nouveau ses propres œuvres et celles de ses concurrents, telles qu'elles se réfléchissent dans la conscience des spectateurs de l'art.

Comme les écrivains ne sont pas libres en France, la critique ne pouvant guère toucher aux causes philosophiques et sociales qui, en tout temps et en tout pays, impulsent ou arrêtent le mouvement de l'art, il n'y a presque plus en France qu'une critique superficielle et descriptive; c'est elle qui détourne l'art de la contemplation des choses humaines, qui l'entraîne à la recherche d'un idéal dégagé de la vie réelle, et par conséquent insignifiant. Les sphinx et les hippogryphes, les

Digitized by Google

nymphes et les mythologiades, et toute cette archéologie fantaisiste laissent tranquille le monde présent.

Sans doute l'art n'est point directement un professeur de philosophie et un réformateur social. Les tableaux prédicateurs sont ridicules. L'art a pour objet la beauté et non l'idée. Mais, par la beauté, il doit faire aimer ce qui est vrai, ce qui est juste, ce qui est fécond pour le développement de l'homme. Un portrait, un paysage, une scène familière, un sujet quelconque, peuvent avoir ce résultat, aussi bien qu'une image héroïque ou allégorique. Tout ce qui exprime, dans une forme bien sentie, un caractère profond de l'homme ou de la nature renferme de l'idéal, puisqu'il provoque la réflexion sur des points essentiels de la vie.

En ce sens-là, on peut dire que le sujet n'importe guère, pourvu qu'il recèle quelque élément significatif et sympathique. Mais les sujets simples ne prêtent pas à la critique descriptive, et c'est elle qui favorise et entretient une sorte de peinture *littéraire*, traduisible en phrases abondantes, magnifiques ou capricieuses. Tout tableau sur lequel un littérateur de talent peut écrire plusieurs belles pages est assuré de sa réputation. Si, d'aventure, quelque « critique autorisé » (par l'État) avait l'obligeance d'écrire trois colonnes sur le *Veau* de Millet, Millet, qui est bon peintre, deviendrait peut-être un peintre à la mode.

Mais le jeune *Veau* de M. Millet court grand risque d'être sacrifié au vieux *Sphinx* de M. Gustave Moreau. Comment s'occuper d'une chose vulgaire et qu'on peut voir tous les jours dans nos campagnes, quand nous avons là un monstre idéal, venant d'un pays très-éloigné

Digitized by Google

et d'une civilisation absolument éteinte? Avez-vous vu des sphinx? Quelqu'un a dit : « L'art consiste à faire ce qu'on voit et ce qu'on sent, mais ce n'est pas facile. » Eh bien, non, c'est le contraire : l'idéal de l'art, c'est de faire ce qu'on n'a jamais vu et ce qu'on ne saurait sentir, et ce n'est point trop difficile.

Ah! les amants de l'idéal ont leur desideratum cette fois! Pensez quel idéal le peintre peut mettre dans un sphinx, et quelle superbe littérature la critique peut aligner sur ce sphinx qui n'a jamais existé! Ce sphinx ne manquera pas d'être le lion du Salon de 1864 et de la critique idéaliste et officielle. Comptez qu'il en sera parlé pour plus de mille écus, et que M. Moreau entrera désormais dans la phalange privilégiée. M. Moreau est un homme *arrivé*. S'il vient de loin, je ne sais : il me semble qu'il doit venir d'Italie, d'où viennent habituellement les artistes fameux dans l'école française. On ne trouve plus de sphinx qu'à Rome, dans la vieille terre où sont ensevelis les restes du paganisme oriental.

Je n'ai jamais vu de sphinx en vie, mais celui-ci, qui est en carton, m'a attiré. Je me suis arrêté longtemps devant lui, comme un curieux moderne, qui va encore l'interroger. C'était le jour de l'ouverture du Salon, alors que les visiteurs, n'étant pas encore avertis par la critique, ne soupçonnaient point tout ce qu'il y a d'idéal dans cette composition fabuleuse, dont le succès doit être décidé aujourd'hui. J'étais presque seul devant ce sphinx, pour le deviner, et, par instinct, ou par ressouvenir du célèbre tableau de M. Ingres, appuyant mon coude sur mon genou et inclinant ma tête contre la

Digitized by Google

paume de ma main, je me mis à méditer sur cette légende fatale et peu édifiante :

«Tout le monde connaît» OEdipe, — quatorze siècles seulement avant l'ère chrétienne, — le père Laïus qu'il tue, la mère Jocaste qu'il épouse, les fils Étéocle et Polynice qui s'entre-tuent, la fille Antigone qui le promène aveugle et proscrit. Le malheur fut qu'il y avait alors sur une montagne aux environs de Thèbes un sphinx, — la race en est perdue depuis plus de trois mille ans, — lequel proposait une énigme de première importance pour l'humanité, à savoir quel est l'animal qui a quatre pieds le matin, deux à midi, et trois le soir. Ah! si OEdipe n'avait pas deviné cette charade, peut-être que la destinée de l'humanité n'en eût point été pervertie, et que lui-même n'eût point commis l'inceste, cause de ses misères. — N'est-ce pas que cette tradition est bien intéressante pour la civilisation moderne?

Nous sommes sur le roc où habite le sphinx, à la cime d'une chaîne de montagnes en granit, dont les pics se dressent, aigus comme des faux la pointe en l'air. A peine entrevoit-on quelque percée sur un ciel tempétueux. Qu'allait faire OEdipe en cette retraite formidable? (Fallait pas qu'y aille!) Il y est, debout, accoté contre le roc et tenant de la main droite sa lance renversée. Le sphinx, tête et sein de jeune femme, corps et pattes de lion, ailes d'aigle, s'est agriffé contre lui, les griffes de devant contre le cœur du téméraire, l'arrière-train pelotonné à la hauteur où pourrait être une feuille de vigne, suppléée par un bout de draperie. Le pauvre OEdipe est ainsi attaqué dans toutes ses parties sensibles. Ils sont tête à tête, profil à profil, nez à nez,

Digitized by Google

œil à œil. Elle le magnétise de son regard féminin, l'irrésistible! Lui, inquiet, sceptique, renvoie dans l'œil fauve un rayon pénétrant. Devine! car ici, en bas, sous tes pieds, dans une étroite et sombre cavité du roc, sont déjà tombées des victimes. On voit encore une main qui s'accroche à l'angle coupant du précipice, un pied qui se crispe hors du gouffre.

Tout cela est terrible, quand on y pense, et je reconnais volontiers qu'il y a beaucoup de nouveauté et d'originalité dans l'interprétation et la mise en scène de la vieille légende. Quelle occasion pour rappeler le tableau de M. Ingres et pour le comparer à celui de M. Moreau! Dans le tableau de M. Ingres, l'homme se *pose* devant le sphinx qui *expose* et *propose* sa devinaille. Ici, c'est le sphinx qui *s'impose* à l'homme, qui s'y attache et ne le lâchera point, s'il n'est vaincu par la clairvoyance. Le sens du symbole est bien plus fatal, et par conséquent plus conforme au génie antique et païen, dans cette imagination de M. Moreau. La manière dont M. Ingres a compris et traduit son OEdipe est plus chrétienne en quelque sorte, l'homme conservant son libre arbitre pour affronter le mystère. Dans le monde antique, la fatalité saisit l'homme et le domine. Depuis le christianisme, l'homme a conquis la spontanéité, et c'est lui qui provoque la nature et qui la domptera. N'est-ce pas qu'on pourrait en dire long sur le *Sphinx* de M. Moreau et sur l'*Œdipe* de M. Ingres, sur l'orient et sur la mythologie, sur Sophocle et sur les sculpteurs grecs, sur l'histoire et sur la fable, sur la morale et sur l'esthétique, sur la civilisation d'autrefois et sur celle d'aujourd'hui? Ah! le précieux tableau que ce *Sphinx*,

Digitized by Google

pour l'ébattement des idéalistes et des littérateurs!

Mais, à propos, et la peinture? Vraiment, il n'est pas question de ça. Comment est-ce peint? Ce n'est guère peint. Il y a des contours noirs, comme les lignes d'un dessin au crayon, pour silhouetter les formes; il y a du gris jaune dans l'intérieur du galbe des figures, et du gris brun sur le plat des rochers. Ce serait aussi bon, dessiné au trait. Cela ferait bien peut-être en sculpture, un groupe de bronze ou un camée taillé sur onyx. Mais le mieux de tout, pour ressusciter ces allégories ténébreuses, c'est encore l'art littéraire.

Drôle de tableau, qui fait causer de la Grèce et de ses légendes, et qui ne fait pas même penser à la peinture!

La peinture a pourtant des moyens propres, très-différents de l'art du dessinateur, du statuaire, du ciseleur ou de l'écrivain. Vous êtes devant les *Syndics* de Rembrandt, au musée d'Amsterdam. Il n'y a point là matière à périphraser. Pas de symbole, pas de drame, pas le moindre élément littéraire : cinq hommes assis près d'une table à gros tapis de laine, et qui ne font rien que s'entretenir de leurs affaires. Adieu l'idéal, comme l'entendent nos amis de Paris, qui sans doute tiennent aussi ce tableau pour un chef-d'œuvre. C'est de la peinture. La peinture seule en fait le mérite, et seule elle exhausse ce tableau au sommet des réalisations artistes. Qu'y a-t-il donc? Il y a que, par l'artifice de la couleur, de la lumière et du clair-obscur, le peintre a mis l'espace sur une toile plane et qu'il y a fait vivre en relief et en réalité des hommes qui pensent et qui communiquent avec nous, comme s'ils avaient la flamme immortelle.

C'est, pour ainsi dire, l'injection de la vie dans les

Digitized by Google

êtres représentés, quels qu'ils soient et quoi qu'ils fassent, qui élève un tableau à la hauteur de chef-d'œuvre. Pareillement en sculpture et dans les autres arts. Mais je défie les idéalistes les plus « autorisés » d'en écrire aussi long sur les *Syndics* de Rembrandt que sur le *Sphinx* de M. Moreau.

Cela dit, j'avoue que j'aimerais mieux avoir fait ce *Sphinx*, qu'une bataille gigantesque, et je joins ma boule à celles du comité des récompenses pour accorder à M. Moreau la médaille.

Après l'idéal, nos amis les critiques de Paris ont encore un autre mot d'affection : le style. Ce qu'ils appellent *le style*, c'est un certain style, celui qui, seul peut-être, arriva à la perfection, le style grec, consacré par une admiration de vingt siècles. Ah! qu'ils ont bien raison d'adorer l'art grec!

Dans toute ma vie, ce qui m'a fait le plus d'impression et le plus de plaisir, ce sont les marbres du Parthénon, au British Museum. La *Madone de Saint-Sixte*, de Raphaël, la *Ronde de nuit*, de Rembrandt, n'étonnent pas autant que la statuaire de Phidias. Ah! quel style et quelle beauté!

Mais de ce que cet art grec est superbe et même supérieur à tout, il ne s'ensuit pas qu'il faille le prendre pour type et en pasticher le style. Les artistes du moyen-âge, ceux de la Renaissance, ceux du dix-septième siècle, eurent un style à eux, et l'art contemporain doit aussi avoir un style propre. Chercher le sens et la forme de l'art moderne dans les écoles et les civilisations mortes, apprécier la vie en s'enfermant dans des tombeaux, cela peut convenir à un archéologue; mais

Digitized by Google

la critique, en admirant le passé, doit se tourner vers l'avenir.

Puisque nous n'avons plus les mêmes idées, ni les mêmes mœurs, ni les mêmes aspirations que la Grèce antique et que l'Italie de la Renaissance, Phidias ou Raphaël ne sont pas un criterium pour juger les artistes contemporains. La beauté, l'idéal et le style, si l'on veut, ne sont point du tout les mêmes pour l'homme du dix-neuvième siècle que pour le païen ou le catholique. La critique française, en général, ne semble être ni de son temps ni de son pays, lorsqu'elle prône l'idéal et le style qui appartenaient jadis à la Grèce où à l'Italie. Et là-dessus pourtant, les critiques qui tiennent tout le journalisme français, depuis le *Moniteur*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Presse*, le *Journal des Débats*, jusqu'au *Temps*, au *Constitutionnel*, à *l'Opinion nationale*, etc., s'accordent. Tous sont emprisonnés dans la même théorie, et jamais on n'avait vu plus complète unanimité. Peut-être n'est-ce pas très-bon signe, et peut-être le progrès gagnerait-il à des divergences et à des discussions entre les interprètes de l'art. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que l'influence d'une critique si compacte ne domine pas universellement la pratique des ateliers. Sans doute, on espère y arriver avec la nouvelle centralisation. Cependant il faut que l'instinct des artistes soit bien vigoureux pour résister à ces autocraties confédérées, qui dispensent la publicité et le succès.

Vraiment, un certain style, même le plus beau du monde, n'est pas le style : il y a autant de styles que d'époques, que d'écoles, et même que de grands artistes,

Digitized by Google

absolument comme en littérature. Le style littéraire, est-ce celui de Bossuet ou celui de Molière, celui de Voltaire ou celui de Rousseau? En peinture, le style de Corrége n'est point du tout celui de Raphaël; le style des Vénitiens n'est pas celui des Bolonais. Chez Poussin et autour de lui, le style consiste à s'inspirer des bas-reliefs antiques, à s'assimiler ces souvenirs et ces formes, et à les utiliser jusque dans le paysage; chez van Dyck, le style c'est de poser un portrait élégant contre un portique, avec une blanche main ballante le long d'un fût de colonne; chez Watteau, le style c'est de tortiller de sveltes et maigres femmelettes, dont les doigts fins et osseux semblent cliqueter comme de l'acier; et tout cela est le mieux possible, à Rome, à Londres ou à Paris, — en son temps. Je souhaiterais à la France contemporaine d'avoir des peintres qui la représentent aussi gentiment que Watteau représenta la Régence. Nos amis les critiques préféreraient la résurrection de Nicolas Poussin, de Raphaël, d'Apelles ou de Zeuxis.

Qu'est-ce donc que le style, en général? C'est la manière originale, juste et profondément appropriée, d'exprimer les caractères et les formes, — le dedans et le dehors, — selon l'essence des êtres ou des objets qu'il s'agit de représenter. La définition du style et celle de l'idéal nous semblent presque identiques. Apparemment que Rembrandt a du style dans ses singuliers portraits où il anime le personnage qui a posé devant lui; mais son style n'est pas celui de Raphaël. Peut-être bien que Molière dans ses comédies, La Fontaine dans ses contes, Voltaire dans *Candide*, Diderot dans le *Neveu de Rameau*, ont autant de style que Bossuet dans ses *Oraisons*

Digitized by Google

funèbres. A mon sens, Brouwer a plus de style que les Carrache, et Daumier plus de style que Flandrin.

Holà! Il ne faut pas se risquer, du premier coup, aux extrémités de ces questions délicates. Suffit que nous proposions seulement de reconnaître qu'un style, même le plus parfait, comme le style grec, n'est pas *le style*; de même qu'un idéal, païen, chrétien, ou autre, n'est pas toute la poésie.

Le système — nous n'osons pas dire l'esthétique — des critiques français nous paraît donc borné et très-incomplet. L'idéal d'autrefois et le style qui s'y adapta sont vraiment étrangers à notre époque, où toutes les civilisations tendent à se concréter ensemble, où les appréciations de toutes choses se généralisent, où la solidarité est sentie et consentie dans le temps et dans l'espace, où l'on aspire à une histoire universelle, amalgamant, sans les confondre, toutes les particularités, et même à une association effective, balançant toutes les idées et tous les intérêts.

Il est tout simple que plusieurs des médailles aient été attribuées aux peintres à qui le jury reconnaît du style. M. Moreau a passé le premier, à l'unanimité, dit-on. Viennent ensuite trois grands prix de Rome, qui ne peuvent manquer d'avoir du style : M. Biennoury, auteur d'un *Christ au jardin des Oliviers*, commandé par le ministère de la Maison de l'empereur ; M. Giacomotti, auteur d'une *Agrippine*, également commandée par la Maison de l'empereur; M. Émile Levy, auteur d'une *Idylle* grecque, pleine de charme; ajoutez M. Hector Leroux, pensionnaire à l'École de Rome, auteur de *Funérailles au columbarium de la maison de César*. Puis ar-

Digitized by Google

rivent les peintres qui ont le bon goût d'emprunter des figures nues à la mythologie ou à la Bible : M. Jourdan, auteur d'une *Léda*; M. Vibert, auteur d'un *Narcisse changé en fleur*, M. Poncet, élève d'Hippolyte Flandrin et auteur d'un *Orphée sur le mont Rhodope*, M. Riesener, auteur d'une *Érigone* et d'une *Nymphe*, M. Puvis de Chavannes, auteur d'une allégorie où trois femmes nues représentent l'*Automne*, M. Eugène Faure, auteur d'une *Ève* dans le paradis terrestre, M. Leloir fils, auteur d'un *Daniel dans la fosse aux lions*, M. Glaize fils, élève de M. Gérôme et auteur d'un *Samson quittant la couche de Dalila*, M. Tony Faivre, auteur d'un plafond où de petits génies ailés voltigent en l'air. De pareils sujets commandent naturellement le style. On doit croire encore que M. Vannutelli, de Rome, dont l'adresse est à Paris chez le prince de Scylla et dont le tableau, une *Intrigue sous le portique du palais ducal à Venise*, appartient à Mme la princesse Mathilde, que M. Léon Perrault, dont le tableau appartient aussi à la même princesse, ne sont point étrangers au style et à l'idéal, non plus que M. le vicomte Lepic, qui demeure au palais du Louvre. Avec M. Protais, qui peint des soldats, cela fait à peu près moitié des médaillés. Là-dessus, nous reprendrons tout de suite ceux de ces artistes qui, même sans médaille, eussent attiré l'attention.

M. Levy avait exposé, l'année dernière, une *Vénus ceignant sa ceinture*, dont les formes roides ne plurent pas autant que les formes félines des *Vénus* de MM. Cabanel et Baudry. On y sentait néanmoins quelque chose de pas vulgaire, une certaine élégance, malgré l'affectation, une volonté particulière dans le type. Cette

Digitized by Google

année, outre son *Idylle*, M. Levy a exposé une tête de jeune fille, vue de profil, très-serrée de dessin et minutieusement modelée. L'*Idylle* représente une vasque perchée sur un piédestal, dans laquelle boit un jeune berger, la tête penchée, de face; près de lui, sa petite compagne, une fillette, vue de profil, essaie de s'exhausser au niveau de la vasque dont ses petites mains ont saisi les bords; mais ses lèvres n'arrivent pas jusqu'à l'onde limpide (style poétique). Ce mouvement est très-naïf, très-juste et très-distingué. Ce qui fait que c'est de la peinture idéale, c'est que les deux figurines et leur entourage ne sont précisément d'aucune époque et d'aucun pays. Un réaliste eût mis là deux enfants de nos campagnes et ça s'appellerait une *paysannerie*. Ce qui complète l'idylle, c'est qu'au bord de la vasque roucoulent deux tourterelles, symbole de la destinée amoureuse qui attend ces petits Daphnis et Chloé.

L'*Automne*, de M. Puvis de Chavannes, est une heureuse composition : au milieu, une femme, de face, les bras tendus vers un berceau de pampres, cueille des raisins qu'une autre femme, vue de dos, reçoit dans une corbeille; à gauche, une femme assise et drapée de bleu, l'Automne sans doute, regarde les deux belles nymphes dont les tournures sont calculées pour faire valoir les formes féminines sous leurs divers aspects. C'est un peu l'idée des trois déesses de Rubens, l'une se montrant de face, l'autre par derrière, la troisième de profil, afin de disputer la pomme de beauté. La même intention se trouve aussi dans les *Trois Grâces* de Raphaël, dans quelques bas-reliefs antiques, dans des médailles et des pierres gravées. Le dessin de M. Puvis de

Digitized by Google

Chavannes a de l'élégance, même une certaine grandeur. Son coloris pâle tient toujours de la fresque et laisse l'effet trop vague. Un peu plus de ton en certaines parties du modelé, et ses tableaux prendraient de l'importance dans l'école contemporaine.

L'*Ève* de M. Faure est dans la même attitude que la nymphe d'automne qui cueille des raisins. Debout et de face, elle lève aussi ses bras, pour attraper et sentir des branches de pommier en fleurs. C'est comme le prélude de sa chute. La sensuelle commence par l'enivrement des parfums. Que faire dans le paradis terrestre, à moins de jouir de cette fête printanière? Il n'y a pas de mal à aimer les fleurs, ni à cueillir des pommes, et la légende de la Genèse est vraiment cruelle. Heureusement que nous avons changé tout cela, au rebours, et que la croyance à la chute a été remplacée par la croyance au progrès. Ce fut sans doute quelque Normand bien avisé qui eut l'hérésie de protester le premier contre le crime symbolisé par la pomme édénique. La peinture de M. Faure est un peu faible, et son Ève est creuse; on verrait le jour à travers : inconsistance qui préserve du réalisme, mais qui ne convient pas à la plantureuse mère de tant d'enfants. M. Faure a aussi exposé un portrait de femme, qu'on peut classer entre les portraits de M. Dubufe et ceux de M. Chaplin.

Le *Narcisse* de M. Vibert est encore bien plus vide que l'*Ève* de M. Faure : une ombre. Il existe si peu comme homme, qu'on s'étonne moins de sa métamorphose. Il pourrait s'évanouir en brouillard; mettons qu'il se change en fleur. Il est couché de son long, mollement incliné vers la fontaine où se réfléchit sa pâle image. La

Digitized by Google

composition est entendue comme celle du tableau de Poussin, n° 442, au Louvre. On est toujours sûr de trouver nos peintres idéalistes dans les parages de Poussin ou de Raphaël, quand ils ne sont pas au diable dans les ténèbres mythologiques ou dans les temps antédiluviens.

M. Poncet ne ressemble à rien, avec son *Orphée sur le mont Rhodope*, debout, de grandeur naturelle, appuyé sur sa lyre, entouré de lions qui lui lèchent les pieds. Tout élève de l'Académie en pourrait faire autant. Ah! que c'est triste à voir, cette figure inepte et ces lions en papier! Mais le sujet est emprunté à Virgile, et l'auteur est élève et sectateur d'Hippolyte Flandrin. Ce sont là des recommandations auprès du jury.

Quoi a pu recommander M. Riesener, si différent des peintres anémiques et mélancoliques? Ses sujets, probablement. Heureux ceux qui font des femmes nues, aujourd'hui! L'empire des arts est à eux. Pourvu cependant que ces poseuses déshabillées prennent des noms mythologiques. A cette condition, on peut même s'écarter du Poussin et s'égarer jusqu'à Rubens et à Jordaens. Riesener n'est pas de l'école de Flandrin, mais de celle d'Eugène Delacroix. Il a toujours aimé les bacchantes, les naïades et les dryades, qui prêtent encore mieux à la couleur qu'à l'idéal. Il n'a pas été vers les fantaisies du public : c'est le goût actuel qui est venu vers sa *Nymphe* et son *Érigone*. La nymphe, couchée sur le ventre, appartient au ministère de la Maison de l'empereur. L'Érigone est renversée sur le dos, tête en bas, jambes en l'air, et jouant avec une panthère. C'est toujours l'histoire des deux *Vénus* de l'an passé, l'une par-

Digitized by Google

ci, l'autre par-là, et qui, à elles deux, sont comme la médaille de l'art de notre temps, avec sa face et son revers. Dans l'*Érigone* de M. Riesener, les raccourcis sont étonnants et les tons de chair délicieux. C'est de la peinture assez jordanesque, où la figure vivante est bien enveloppée dans les pampres et les feuillages d'un paysage chaleureux.

Je n'ai pas remarqué jusqu'ici la *Léda*, de M. Jourdan : est-ce celle dont le cygne amoureux n'en est encore qu'à frôler de son bec les pieds de la reine de Sparte ? Je n'ai pas su découvrir non plus l'*Agrippine* de M. Giacomotti, ni le *Jardin des Oliviers* de M. Biennoury, ni le *Columbarium* de l'élève de Rome, ni d'autres encore qui ont obtenu la médaille. Il faut croire que ces peintures ne marquent pas beaucoup au Salon, où l'œil exercé, quelles que soient les sympathies, aperçoit toute œuvre distinguée par son mérite ou par sa bizarrerie, par n'importe quoi.

M. Léon Glaize fils est élève de son père et de M. Gérôme, et de ses deux maîtres il fait un mélange assez baroque. On regarde cette femme moite, à la chevelure roussâtre, à la peau mi-ambre, mi-nacre, couchée sur un cubiculum d'où s'élance un furieux, qui rompt des cordes, à la façon d'un hercule de kermesse. Bon sujet pour attirer le public des dimanches, et sans doute aussi beau prétexte à peinture, si ce drame allégorique de Samson et Dalila était compris simplement, dans sa rudesse biblique.

Le *Daniel* de M. Louis Leloir fils est moins maniéré. Le prophète descend radieux et tranquille vers les lions qui semblent magnétisés et qui, à son approche, se cour-

Digitized by Google

bent docilement. L'effet de lumière est juste et la couleur générale harmonieuse.

Le père de M. Louis Leloir a fait une *Sapho* au cap Leucade; le père de M. Léon Glaize, une allégorie intitulée les *Écueils*. Montées sur une barque antique, des jeunes filles nues rament entre les écueils des vices capitaux, disséminés sur les rives en figures symboliques : ici, la Paresse, couchée sur le sable ; là, grimpé sur la cime d'un rocher, l'Orgueil; puis, la Volupté, l'Envie, la Colère, et le reste. La jeunesse imprudente échappera-t-elle à ces séductions ou à ces monstres? Une des jeunes filles, entortillée dans des guirlandes de fleurs, penche déjà et va tomber du côté de la Volupté; d'autres regardent curieusement, ou luttent avec énergie pour sauver la barque et la pousser loin des écueils. Bah! ces écueils se rencontreront partout dans la vie, et l'on n'y échappe que par la mort. La composition de M. Glaize père, un peu embrouillée, ne se devine pas tout de suite, mais il y a quelques figures heureusement tournées et qui ont un charme assez étrange.

M. Glaize père ayant eu déjà toutes les médailles et même la croix, M. Leloir père ayant obtenu aussi les médailles précédemment, ce sont leurs fils que les récompenses ont été chercher. Les visiteurs ne sont pas encore bien au courant de cette nouvelle organisation rémunérative, qui laisse en dehors les artistes déjà connus du public. On s'étonne de ne pas voir les mentions de récompenses sur les tableaux les plus admirés du Salon. Comment M. Meissonier n'a-t-il rien, quand des artistes d'ordre inférieur sont signalés hors ligne par le cartel de leur médaille? Il se pourrait que la sur-

Digitized by Google

intendance renonçât à afficher ces signes de récompense toute récente, ou qu'elle prît le parti de décorer avec plaques, médailles, rubans et cordons, les œuvres des artistes qui ont obtenu ces faveurs à des dates quelconques, de même qu'on émaille les tuniques des soldats avec des décorations multicolores, rappelant leurs exploits dans les divers conflits de la guerre. Ce serait comme un rappel des états de service de chaque engagé dans les concurrences pacifiques de l'art. Le gouvernement pourrait bien avoir cette idée-là, pour imprimer encore davantage sa marque sur les artistes, comme il l'imprime sur tout ce qu'il fait mouvoir dans son large orbite. Le public reconnaîtrait ainsi, à première vue, les *princes* de l'art, les généraux, les capitaines, les sergents et toute la hiérarchie officielle.

En ce premier article, voulant constater l'entraînement littéraire de la critique parisienne à propos de peinture, peut-être nous sommes-nous laissé entraîner nous-même à une sorte de polémique. Il ne serait pas mauvais, d'ailleurs, que la critique se vivifiât un peu par la contradiction. Cependant nous tâcherons de ne plus sortir du Salon, et tout simplement de rendre compte des œuvres notables qui y sont exposées. Dans le prochain article, nous parlerons des autres artistes qui ont été médaillés, sans se tourmenter directement de l'idéal ni du style, tels que les comprend et les recommande la critique autorisée.

Digitized by Google

II

Vous ne savez pas : il y a un nouveau-né. La mère est blonde, et même un peu fauve ; Lucine, déesse fantasque, l'a surprise en plein champ, ou peut-être au coin d'un pré, à l'ombre d'un buisson tout enfleuri, ou près d'une touffe de dictame. Est-ce que quelqu'un ne pourrait pas faire, sur le *Veau* de Millet, une églogue plus ou moins antique, aussi bien qu'on fait des odes sur la naissance des princes ? Est-ce que la poésie n'est pas dans les existences agrestes comme dans la vie héroïque ? Mme Sand l'a prouvé sans doute, avec ses pastorales du Berry. Il est vrai que Millet ne cherche point le charme, en interprétant les scènes rustiques. Il conserve toujours une gravité presque solennelle, même au milieu des fêtes de la nature. Au printemps, par une belle matinée ; à l'automne, sous un beau soleil couchant, ses bergers, ses laboureurs, ses paysans occupés à une œuvre quelconque ont un peu l'air d'être aux travaux forcés, quand ils ne ressemblent pas à des trappistes qui creusent leur fosse ou qui sont absorbés dans un nihilisme rêveur.

Ce petit veau tombé des flancs de la mère, c'est une bonne fortune pour la ferme. Il vaudra dix écus à la prochaine foire de Barbison, et cependant les deux fermiers qui le rapportent à l'étable sur un brancard improvisé ne seraient pas plus recueillis s'ils portaient un enfant au baptême, pas plus sourdement tristes s'ils

Digitized by Google

portaient une bière à l'enterrement. La vache suit le nouveau-né et le caresse de sa langue maternelle. Une jeune paysanne accompagne le convoi silencieux et méthodique. Pourquoi ne court-elle pas, rieuse, à la rencontre des petits enfants sortis de la chaumière ? Pourquoi, à tous les âges, et dans tous les actes d'une carrière laborieuse, mais saine et fortifiante, pourquoi toujours cette austérité concentrée, qui touche presque à l'abrutissement ?

Millet a été frappé d'un certain côté du caractère paysanesque. Assurément les travailleurs attachés à la terre accomplissent une sorte de fonction religieuse et ils en ont l'instinct. Ils sentent aussi qu'ils sont enfermés dans une caste qui n'a pas l'élasticité des autres classes sociales. On dit que des rois ont épousé des bergères, mais on n'a jamais vu des princesses épouser un paysan. L'ambition des paysans est bornée par l'étroitesse de leurs relations, comme leur intelligence est restreinte dans le cercle d'une éducation incomplète. Il n'y a pas beaucoup de quoi rire, quand on ne connaît que sa chaumière et celles des voisins, le clocher du village et le terrain d'une commune. L'espèce d'abattement placide et de résignation pesante que M. Millet donne à ses personnages agrestes est donc un des caractères du paysan. Mais le paysan pourrait être étudié et représenté sous d'autres aspects non moins justes, non moins instructifs, plus humains peut être, et sans doute plus attrayants.

Balzac, dans un de ses chefs-d'œuvre, avait pris aussi un côté particulier du caractère des paysans. Il a peint la lutte des campagnards contre les *villotiers*, cette

Digitized by Google

conspiration active de ceux qui se considèrent comme exploités dans des conditions inférieures et qui se revengent par des finesses allant jusqu'à la perfidie et à la dépravation.

S'ils sont privés des ressources de la civilisation, les paysans jouissent des bienfaits de la nature. Vivre et travailler en plein air, marcher sur l'herbe et sur le feuillage, aspirer les senteurs de la végétation, boire à la fontaine, regarder la couleur du temps, commander aux plantes, communiquer avec les poules et les canards, élever des chèvres et des moutons, dresser des chevaux, mais on ferait tout cela par plaisir. Les paysans ne sont point malheureux, — *sua si bona nôrint.* Même sans avoir pleine conscience de leur bonheur, ils éprouvent physiquement toutes les salutaires influences de la campagne, et il n'y a pas de raison pour qu'ils soient toujours mornes comme les fait Millet, ou fourbes comme les a faits Balzac.

Le vieux paysan qui, avec un esprit droit, a beaucoup observé les choses de l'ordre naturel, est souvent plein de sagesse, et sa rectitude naïve apprécie très-bien même ce qui semblerait étranger à son existence confinée dans la culture d'une parcelle de terre. La jeunesse des campagnes, qui se porte bien, qui a des organes solides et le sang chaud, pourquoi ne serait-elle pas naturellement joviale et vivante? Il y aurait à montrer cet entrain et cet épanouissement des jeunes, cet intellect franc et cette vertu patriarcale des vieux, au cours du travail et dans l'intérieur de la famille, dans les réunions éventuelles et dans les fêtes.

Ce n'est pas l'idée de Millet, et, pour ma part, je le

Digitized by Google

trouve bon tel qu'il est, précisément parce qu'il fait ce qu'il veut faire. Ses deux porteurs de brancard — deux frères sans doute, car ils se ressemblent — sont fermement dessinés et modelés en plein ; sous les hardes frustes, il y a des muscles solides : qualité rare, aujourd'hui que la plupart des peintres exécutent leurs personnages en baudruche, en verre, en cire ou en carton.

Le paysage a aussi sa tristesse : les abords de la ferme n'ont rien de cherché dans la mythologie ou dans les nobles compositions de Poussin. Des murs en pierres brutes, recueillies sur le sol aride de la forêt voisine et superposées sans avoir été équarries par le ciseau, enclosent la maisonnette. Le petit chemin d'où vient la procession naïve, et qui doit aboutir aux champs, ne ressemble point à une allée de parc. Les buissons y croissent à leur fantaisie, et leur toilette n'est confiée qu'à la rosée et au vent.

Je croirais bien que le second tableau de Millet a plus contribué que celui-ci à lui gagner la médaille. La vie rustique y est moins spécialisée, pour ainsi dire, que dans cet épisode du veau né en plein champ. Une *Bergère et son troupeau*, c'est un sujet classique, sauf la manière de le traiter. Le dieu des Muses, Apollon lui-même, pastoralisait, en son temps. Les Bolonais ont peint quantité de pastorales mythologiques. Dans un autre sentiment, bergeries et pâturages, copiés sur nature, ont illustré la grande école hollandaise. Au dix-huitième siècle, en France, que de charmantes bergères, avec rubans roses dans les cheveux et à la houlette, que de moutons chéris, caressés par des mains blanches et po-

Digitized by Google

telées. Les agneaux étaient bien plus heureux en ce temps-là qu'à présent.

Il va sans dire que Millet ne procède d'aucune de ces traditions. Sa bergère n'a jamais dansé au petit Trianon avec Mme de Pompadour. Elle ne soupçonne pas plus l'Olympe que la Cour. Elle n'attend point que quelque dieu descende du ciel vers elle ; elle ne regarde point de côté, si quelque satyre ou quelque marquis se glisse entre les buissons. Elle tricote. La tête penchée sur ses deux mains, elle emmaille avec des broches grossières les fils d'une laine qui n'a point passé au cardage. Les bons bas bruns qu'elle aura cet hiver pour stationner, tout le jour, les pieds sur la terre détrempée ! Elle est debout, en avant de son troupeau, sa cornette rouge, marquant sur le ciel du soir, comme le plus magnifique panache d'un héros. Toute seule elle occupe ce paysage sombre et monotone, dont les lignes plates s'étendent sans aucune ondulation jusqu'au lointain où terre et ciel se confondent. Son troupeau ramassé en tas est enveloppé dans la teinte neutre et harmonieuse de l'ensemble. Car il n'y a point de fracas sur les premiers plans du paysage, pas le moindre repoussoir violent, de même qu'il n'y a point de subterfuges dans les fonds à perte de vue. La campagne nue, pas bien féconde et très-mélancolique, surtout à cette heure du soir, s'étale dans toute sa sincérité. On n'imagine pas de distraction dans ce site sans eau, sans feuillages et sans collines : la plaine qui a produit le blé, qui sera bientôt labourée et qui reverdira au printemps. C'est tout cela qui donne au tableau un caractère sérieux, profond et très-attachant, outre que la couleur en est juste, tout à fait ex-

Digitized by Google

pressive de la nature, dans une tonalité très-forte, malgré sa sobriété.

On voit que Millet ne songe pas plus aux maîtres hollandais qu'aux Italiens ou aux Français. Il est de son temps et de son pays, à ce point qu'on peut même dire qu'il est de Barbison. Dans les prés, au bord des ruisseaux, sous les bocages ou sur la pente des montagnes, on ne garde pas ses brebis avec le même caractère que dans une plaine rasée. Les bergères d'Adriaan van de Velde s'amusent à baigner leurs pieds dans l'eau d'un canal, ou bien elles causent avec quelque jeune voisin qui conduit aussi ses chevaux au pâturage. Aalbert Cuijp égaie ses pastorales avec des mariniers ou des chasseurs. Berchem montre le genou de ses bergères au passage d'un gué. Paul Potter fait mirer ses vaches dans une mare tranquille. Les pâtres de Hobbema pêchent quelquefois à la ligne. Au contraire, les paysans de Millet semblent fatalement séparés du genre humain et de la nature, détachés de toute communion avec leurs semblables et même de toute sympathie pour le monde extérieur. C'est là son parti pris, où il trouve sans doute une certaine puissance originale, mais qui l'entraîne à un ascétisme exagéré; peu compatible avec les tendances modernes.

Il est étonnant et regrettable qu'on ne soit pas un peu rabelaisien en ce temps-ci, qui a beaucoup d'analogie avec l'époque de Rabelais : une pression violente ou raffinée, du côté des vieilles autorités chancelantes; le fer et le feu, presque comme au temps de la Réforme et de l'inquisition; on martyrise des populations, on fouette des femmes, on dévaste des pays, on proscrit

Digitized by Google

des libres penseurs, on séquestre des enfants, on brûle des livres; d'un autre côté, c'est un élan prodigieux et incompressible vers des idées nouvelles et des espérances indéfinies. Désaccord complet entre les faits officiels et l'esprit latent chez les peuples et les individus. Ainsi, au seizième siècle, on brûlait l'imprimeur Dolet, alors que l'mprimerie commençait à métamorphoser le monde. Et cependant l'esprit était d'autant plus libre que la tyrannie était plus cruelle. Il n'y eut jamais plus d'indépendance, plus d'audace, et même plus de folle gaieté, dans les esprits et dans les mœurs, qu'à ce moment assombri par les guerres, par les persécutions religieuses et politiques, par toute sorte de fatalités. Au cours de ces transitions rénovatrices, l'esprit devient caustique, il s'aiguise, à ses risques et périls, il brave tout, et la raillerie tourne à la gaieté. Rabelais, un des grands maîtres de tous les temps, est surtout le maître et devrait être l'exemple des époques où règnent l'inquiétude et l'ennui.

Égayons-nous un peu, si c'est possible. Qu'il y ait des médailles pour les artistes de bonne humeur, comme pour les abstracteurs d'idéal et de style noble. Qu'à côté du *Sphinx*, de la *Mater dolorosa*, des tueries guerrières, il y ait place aussi pour les jeunes imaginations d'une société affranchie des symboles superstitieux et des affres du mal, ragaillardie par la jeune sève qui monte. Nous avons plus besoin de Panurge que d'Agamemnon. Quelque sarcasme de Voltaire nous vaudrait mieux aujourd'hui que l'épopée du Dante ou que le *Génie du christianisme* de Chateaubriand.

M. Charles Jacque est aussi de la colonie de Barbi-

Digitized by Google

son, où il prend ses bergeries et ses poulaillers. Il n'a qu'une seule peinture, cette année, le *Labourage*.

C'est aussi avec un *Nouveau-né* que M. Eugène Leroux a gagné sa médaille. L'accouchée est une fermière bretonne qui trône dans son lit. Le baby est dans son berceau, et le père tout auprès. Tableau assez naïf de sentiment, mais rond et commun d'exécution.

M. Charles-François Marchal n'est pas morose comme M. Millet : sa *Foire aux servantes*, à Bouxwiller, en Alsace, est très-réjouissante, pleine d'esprit, de naturel et de fine observation. Passez dans cet heureux village de Bouxwiller, quand vous irez voyager sur les bords du Rhin. Le *sexe* y paraît de belle venue et assez content d'être au monde. Ces grandes filles qui arrivent de la campagne offrent leurs superbes bras modelés en plein air par le travail rustique. Elles sont debout à la file, adossées contre les maisons. Elles ont mis leurs atours des dimanches, chaperons brodés, corsages serrés à la taille et dont le devant se détache du haut et s'abaisse comme une tablette destinée à exposer des fruits. Court jupon, qui laisse voir des jambes solides, colonnes bien appropriées pour soutenir de tels monuments. Vous pouvez choisir : leurs physionomies et leurs attitudes dénotent leurs diverses qualités. C'est franc, honnête, vaillant à l'ouvrage. Prenez cette grosse carrée, qui, au besoin, maniera la charrue et montera les chevaux à cru pour les conduire à l'herbage ; ou cette belle sérieuse, qui sera correcte ménagère ; mais méfiez-vous de la rousse aux traits délicats ; elle est trop fine et trop légère : une demoiselle qui porterait la robe de soie dans un salon aristocratique. Justement, un bon-

Digitized by Google

homme très-confortable vient leur parler, et de sa main gauche fait un geste numérique, trois doigts en l'air. Voudrait-il enlever trois servantes à lui seul? ou bien offre-t-il trois pistoles de gages? D'autres villageois causent au milieu de la place; et, en avant, un enfant conduit une oie effarée. A gauche, près d'une fontaine où boit un petit garçon, un groupe de trois filles très-éveillées et qu'un jeune homme agace. Au fond s'échelonnent les bâtiments de la petite ville. Toutes les figures sont bien tournées et adroitement dessinées. La couleur est prise dans un ton clair, très-agréable, mais un peu égal partout. Il y manque un ménagement d'ombres et une dégradation de lumière, qui assureraient le relief des groupes et les plans successifs du terrain jusqu'au fond.

M. Ribot est encore de ceux qui ont bien mérité la médaille. Ses marmitons l'ont fait connaître comme un peintre de caractère, aussi bien que s'il eût peint des guerriers ou des marquis. Un cuisinier n'est peut-être pas moins utile qu'un évêque. Nous n'avons point, cette fois, de ses gentils petits cuisiniers qui plument si prestement la volaille, mais deux *Rétameurs*, qui leur préparent des casseroles. Oh! la bonne cuisine qu'on fera là-dedans! ces rétameurs sont d'honnêtes gens et, à voir leur physionomie, on est sûr qu'ils travaillent avec conscience. Le vieux souffle la braise dans le fourneau, le jeune soude une petite bassine, qui sera bien raccommodée; on n'aurait pas l'air plus attentif, la main plus adroite, quand il s'agirait de restaurer un bijou précieux.

Dessinateur très-fin et très-serré, M. Ribot pince ses contours comme un ciseleur et, dans le modelé inté-

Digitized by Google

rieur, il sait accuser le mouvement et la vie. Les bras et les mains de ses ouvriers sont excellents. Les têtes ont une expression prise sur le fait. Il a un vrai sentiment du clair-obscur, mais, peut-être par l'habitude d'observer les êtres et les objets dans l'ombre ou les demi-teintes, il est souvent noir et charbonné. Il semble n'avoir que trois tons sur sa palette, le brun foncé, le gris argentin et le rouge. On dirait qu'il peint dans une cave. S'il se mettait à peindre dehors, en plein air et en pleine lumière, il y trouverait des effets qui le forceraient à modifier sa couleur toute conventionnelle, et, certainement, par ses facultés de peintre, il arriverait, en son genre, aux premiers rangs de l'école contemporaine. Son deuxième tableau, le *Chant du cantique*, malgré la science du clair-obscur, malgré l'adresse de la touche et la justesse de certains accents de couleur sur cette bande de petites filles qui ont toutes un air de parenté et un costume pareil, montre bien les défauts de cette coloration arbitraire et bornée.

Un bon coloriste, c'est M. Monginot ; il est même, à l'inverse de M. Ribot, trop varié et trop brillant ; il use et abuse d'une gamme si étendue, qu'on y perd la dominante. Ce n'est pas lui qui tournera jamais à la monochromie, comme autrefois beaucoup d'habiles maîtres hollandais. Il tape par-ci par-là des jaunes éblouissants au milieu de rouges et de bleus vifs, et tout s'arrange néanmoins dans une lumière assez harmonieuse. Nous n'avons guère aujourd'hui de meilleur décorateur pour de grandes salles à manger, pour des salles de chasseurs ou des vestibules de château. Son tableau intitulé *Après la chasse* est plus gai et mieux peint que les

Digitized by Google

Desportes et les Oudry, si recherchés maintenant. On y voit sur un escalier de palais deux pages donnant à manger aux faucons qu'ils décapuchonnent. Sur les marches et par terre, le gibier conquis, un chevreuil, n cygne, des canards.

Nous croyons avoir été des premiers à mettre en évidence le talent de deux peintres étrangers, consacrés désormais par la distinction que le jury vient de leur accorder : M. Adolphe Schreyer, de Francfort-sur-Mein, et M. Alfred Verwée, de Bruxelles.

M. Schreyer avait au dernier Salon des *Chevaux de poste* en Valachie, une *Bande d'Arabes* et le *Prince Émeric de Taxis, blessé à Temeswar*, dans la guerre de Hongrie. Il a, cette année, un *Arabe en chasse*, monté sur un cheval blanc et traversant un gué, dans un paysage très-pittoresque, et des *Chevaux de cosaques irréguliers*, arrêtés à la porte d'un hangar, par un temps de neige. La neige est partout et donne un caractère sinistre à ces plaines désertes. Les trois chevaux, harassés par le froid et la tempête, forment un groupe fraternel et presque touchant. Il est naturel de se rapprocher et de se soutenir mutuellement au milieu des rudes épreuves de la vie. M. Schreyer est très-peintre ; il a un dessin mouvementé, très-leste et très-juste à la fois, une touche vive qui ne s'appesantit point par des étalages de pâte et qui procède un peu comme la pointe de l'eau-fortiste, un coloris clair et fin, où dominent les gris lumineux. Il a quelque chose de M. Fromentin, avec plus d'emportement, et presque quelque chose d'Eugène Delacroix, avec moins d'ampleur dans la qualité de ses fonds et de ses ciels.

Digitized by Google

M. Alfred Verwée semble s'être éduqué tout seul, par l'étude directe de la nature. On ne dirait pas qu'il est du pays d'Ommegang et de M. Verboeckhoven. La manière dont il voit les animaux le rapprocherait plutôt des Hollandais, au bon temps d'Aalbert Cuijp. Ses *Bœufs dans la prairie*, au Salon de 1863, annonçaient une certaine grandeur dans les formes, et de l'ampleur dans l'exécution. Son tableau de cette année, un *Attelage flamand*, est une œuvre accomplie en ce qu'elle est. Rien à y reprendre. Effet de neige, comme dans les *Chevaux cosaques*, de M. Schreyer, mais moins terrible. Les champs ensemencés sont couverts de neige, tant mieux ! ça fera pousser le blé, et la moisson sera abondante. Il n'y a pas de quoi arrêter le travail, et les bœufs vont partir, attelés à une charrette encore remisée sous la grange. Les superbes animaux ! La correction du dessin linéaire qui les enlève en relief sur ce fond de neige, la certitude avec laquelle tous les plans de leur structure sont accusés, leur donnent un style qui rappelle les grands bœufs de la campagne romaine. Le style et l'Italie, nous y voilà, même à propos de la Belgique. Peut-être, en effet, l'Italie, comme autrefois la Grèce, et en général les pays du Sud, ont-ils le privilége d'une certaine beauté artiste qu'on s'habitue à admirer comme type. Il est sûr que beaucoup de races sont plus belles au Midi qu'au Nord.

On dit que pour cette composition M. Verwée s'est servi d'une photographie qu'il a presque copiée, moins une figure de paysan qui se trouve dans l'image fixée par la lumière. Il n'y a pas grand mal à cela, pourvu que la photographie ne soit qu'un renseignement exact

Digitized by Google

et ne dispense pas de l'étude sentimentale de la nature.

Un autre Belge, d'origine méridionale ou peut-être frisonne, M. Alma Tadema, élève de Leys, à Anvers, a été médaillé pour un tableau archéologique, extrêmement curieux : les *Égyptiens de la dix-huitième dynastie*. La photographie, n'étant pas encore inventée à cette époque, ne nous a pas transmis d'images du peuple égyptien. Mais l'originalité de ce grand et singulier peuple, les souvenirs de son histoire et de ses mœurs, ont été peints sur le plâtre et sur le papyrus, gravés sur la pierre et les métaux, par ses nombreux artistes. Les documents plastiques ne manquent pas concernant la vieille Égypte, et M. Tadema n'a eu qu'à choisir sur les peintures murales ou sur les sculptures coloriées, pour restituer une scène qui doit intéresser les amateurs d'archaïsme.

Dans l'intérieur d'un monument à colonnes massives et courtes, teintées de rouge, les dynastes, je suppose, se récréent avec des danseuses et des courtisanes, au son de la harpe et d'instruments baroques. Quelques-unes des femmes sont couchées ; d'autres se contorsionnent dans une gymnastique prodigieuse ; belle occasion pour le peintre de faire des prodiges de dessin et de simuler ces tours de force par des tours d'adresse. Belle occasion aussi pour les critiques qui adorent l'Orient et les descriptions étranges et magnifiques. Quelles têtes déterrées des pyramides, avec leurs chevelures en torsades ! Et les costumes — de ceux qui en ont ; car il y a aussi des almées couvertes seulement de bijoux multicolores, qui éclatent sur la peau nue comme des verroteries en plein soleil. Ah les terribles tons crus et

Digitized by Google

heurtés ! Tout cela semble en métal ou en bois poli, ciré et colorié, les figures elles-mêmes, comme les bibelots luxueux et le reste des accessoires. Ces Égyptiens n'ont pas été peints d'après nature, et ils ne sont pas en vie, mais c'est égal, l'image a beaucoup de caractère. M. Alma Tadema est certainement un artiste distingué, et ce nouveau venu doit inquiéter M. Gérôme, M. Rodolphe Boulanger et les autres résurrectionnistes des bizarreries de l'antiquité.

De l'Égypte nous pourrions passer à la Perse, un autre médaillé, un Italien, M. Pasini, ayant exposé deux sujets persans ; ou à la Russie, avec M. Patrois, auteur d'une scène intime, intitulée *Oblatchko,* ce qui peut-être veut dire offrande, car le tableau représente un jeune homme offrant un œillet à une jeune fille ; les physionomies ont de l'expression et les attitudes une certaine grâce. M. Patrois s'est assimilé dans ses peintures le type russe, au point qu'il l'a même employé pour sa *Jeanne d'Arc* après la journée de Compiègne, composition assez importante et à laquelle sans doute il doit sa médaille.

Après avoir mentionné une *Messe en mer*, par M. Duveau ; des *Trappistes* ; de M. Dauban, conservateur du musée d'Angers ; deux tableaux de genre, par M. Dargelas ; des *Fruits*, par M. Maisiat, de l'école de Lyon ; deux miniatures, par Mlle Eugénie Morin, il ne reste plus en œuvres médaillées que des paysages, par MM. Otto Weber, de Berlin, élève de Couture ; Brest, de Marseille, élève de Loubon ; Lavieille, élève de Corot ; Hanoteau, élève de Gigoux ; Nazon, élève de M. Gleyre, et Berchère, élève de M. Remond.

Digitized by Google

Les deux tableaux de Weber ont du succès au Salon. L'un, *Intérieur de bois*, avec un troupeau sous l'ombre, approche des vaillants paysages de Troyon, de Jules Dupré et de Diaz ; l'autre représente une *Noce à Pontaven*, en Bretagne ; sur un large quai, devant une maison entourée d'arbres, s'ébattent les gens de la noce ; nombreuses figures, habilement dispersées et amusantes à regarder dans l'ombre transparente qui couvre toute la partie droite du tableau ; à gauche, au second plan, on aperçoit la campagne inondée de soleil. M. Weber a aussi exposé deux aquarelles et deux eaux-fortes.

Nous avions déjà remarqué, l'année dernière, des vues prises en Asie Mineure et qui rappelaient un peu Marilhat. L'auteur, M. Brest, doit sa médaille à deux vues de la même contrée : les *Bords du Bosphore* à Beïcos et un *Caravansérail* à Trébizonde. Il semble, même sans qu'on ait voyagé par là, que M. Brest traduit fidèlement la couleur de l'air, si l'on peut ainsi dire, les lumières et les ombres, qui ont des valeurs relatives tout autres que dans nos climats tempérés. Le *Caravansérail* a beaucoup d'effet, et les rives du Bosphore sont animées par une abondance de personnages qui circulent à l'ombre sur le quai, en avant d'édifices dont l'architecture capricieuse est mélangée de plusieurs styles.

Avec M. Berchère, nous sommes encore dans l'Orient, dans la patrie des sphinx, et nous en avons deux en granit, qui dominent, par leurs proportions colossales, un désert de la Nubie inférieure. C'est le crépuscule, et le soleil a disparu dans de chaudes vapeurs rougeâtres. Le pendant représente le *Désert après le simoun*. Le fléau

Digitized by Google

a laissé des cadavres d'hommes et d'animaux sur le sable profondément remué, et des bandes de vautours viennent s'abattre sur cette proie. Ici encore, on devine que l'effet doit être juste, et assurément ces deux motifs sont très-pittoresques.

M. Lavieille ne doit rien à la curiosité que peut inspirer le choix du site lui-même. Il a peint tout simplement une *Matinée d'avril* dans un bois de la Ferté-Milon et une *Soirée de janvier* dans un chemin de Pierrecourt. Matin et soir, le printemps et l'hiver, c'est d'ailleurs aussi intéressant que les déserts de l'Arabie ou les rives du Bosphore, et ce n'est pas plus facile à faire. L'effet d'hiver, avec la neige qui a tombé et la nuit qui tombe, est surtout une excellente peinture, sobre, harmonieuse, et d'un sentiment profond.

M. Nazon est plus hardi, et presque excentrique, avec son effet de soleil levant au bord du Tarn, avec ses arbres jaunis par l'automne. Ce n'est pas nous qui le blâmerons d'avoir risqué une espèce de *jaunaille* pour exprimer l'automne, quand les paysagistes semblent avoir peur des teintes exagérées que les saisons donnent aux feuillages, et surtout des verts du printemps. Oui, la couleur automnale est l'or clair, et la couleur printanière est le vert cru. Seulement, la nature fond ces notes aiguës dans l'harmonie de la lumière. La touche de M. Nazon est trop également tapotée partout, et ses ciels sont cotonneux. Ses deux paysages nous ont un peu rappelé ceux des préraphaélites anglais, qui voient trop les terrains et les arbres avec des lunettes de couleur.

Nous n'avons pas encore découvert la *Hutte abandonnée* et l'autre peinture de M. Hanoteau, qui doit être

Digitized by Google

un bon praticien, puisqu'il a été formé par M. Gigoux. Mais nous avons trouvé la *Léda* de M. Jourdan, brièvement citée dans notre premier article. Cette figure, plus fermement peinte que la plupart des autres femmes nues de l'exposition, annonce de la science et de la conscience. Il y a peut-être cent femmes nues au Salon. C'est la mode, une sorte d'anachronisme, il est vrai, puisque les femmes de nos temps et de nos pays ne se promènent plus sans quelque draperie dans la campagne, en plein soleil. Certes, le nu prête à la peinture et à la statuaire, et les chefs-d'œuvre de l'art sont des femmes nues, comme la Vénus de Milo et l'Antiope du Corrége. Mais ces sujets, étranges pour nos mœurs, commandent la perfection : forme ou mouvement, couleur ou effet. Le malheur est que les artistes actuels ne font que des femmes déshabillées. Pour qu'une femme laisse tomber ses voiles devant le public, comme la Phryné devant ses juges, encore faudrait-il qu'il y eût dessous quelque rare beauté.

III

M. Meissonier est sans doute à présent le plus célèbre des peintres français contemporains, et, dans l'avenir, ses petits tableaux conserveront de la valeur comme ceux de tous les maîtres précieux, tels que Gerard Dov, Slingeland et autres. Mais qui eût pensé que le talent de M. Meissonier serait jamais provoqué à cette peinture épique : la *Retraite de Russie*, la *Bataille de Solférino?*

Où en sommes-nous de la peinture historique et dra-

Digitized by Google

matique, pour que les maîtres de la société française, voulant illustrer les souvenirs de leur dynastie et en perpétuer les images devant l'avenir, choisissent, comme interprète, le plus délicat des miniaturistes, très-habile quand il s'agit de représenter dans une petite chambre un petit bonhomme qui feuillette un livre ou qui joue de la flûte?

Le peintre des *Pestiférés de Jaffa*, peut-être eût-il réussi à faire un tableau de la retraite de Russie, de cet épisode final d'un grand désastre. Les voici, revenant le soir, sur un terrain où la neige et la boue sont détrempées, ceux qui avaient mené les autres par là, où il en est tant mort! Ils ont encore de la chance de n'y point rester eux-mêmes! Quelle procession funèbre! Le chef est en avant, tout seul, la tête basse, les coins de sa bouche mince baissés sur un menton osseux. Son teint et sa redingote sont de la couleur du ciel plombé. Suivent les compagnons du héros, deux à deux, en assez mauvais point, pataugeant avec une résignation passive. Il y en a un vieux qui dort sur son cheval, la tête branlante à chaque pas. Un autre regarde machinalement un shako et je ne sais quels restes informes, à moitié ensevelis dans la neige; car il a déjà passé des bandes de fuyards sur ce désert blanchâtre, qui est le chemin de la France, où bien peu rentreront.

M. Meissonier, qui est un homme très-intelligent, a eu l'instinct de la composition du sujet qu'on lui demandait. Mais, sur une commande officielle, et nécessairement apologétique, comment exprimer le vrai sens du drame?

Quel tableau à faire! La proportion n'y est de rien,

Digitized by Google

sans doute, et je suppose qu'un artiste comme Rembrandt en eût fait une image terrible, même en figurines pas plus grandes que ses petits philosophes du Louvre.

Charlet a peint une fois la *Retraite de Russie*, qui fut exposée dans les derniers temps du règne de Louis-Philippe. Comme il travaillait pour le public simplement, il avait pris le côté patriotique de son sujet, et son tableau faisait dire : « Les braves! c'est bien glorieux; mais c'est triste tout de même qu'on les fasse périr comme ça! »

Le tableau de M. Meissonier fait penser à une complainte, bien que l'auteur ait dû penser à une épopée. Il se pourrait que cette composition, transformée par la lithochromie et autorisée par le comité du colportage, eût un immense succès populaire.

Comme peinture, le résultat n'est pas heureux, et, pour comble de fatalité, cette image terne et indécise est placée entre un Corot tout argentin et un Rousseau d'une coloration extraordinaire. Il ne manquerait là, en contraste, que les deux superbes effets de neige dont nous avons déjà parlé, les *Chevaux de cosaques*, par M. Schreyer, et l'*Attelage flamand*, par M. Alfred Verwée.

Toutes les difficultés de la peinture étaient réunies dans un pareil sujet, et il n'est pas surprenant que M. Meissonier ne les ait point vaincues. Les têtes, surtout celle du personnage principal, tournent un peu au style que représente Daumier. Les chevaux ne se tiennent pas sur leurs jambes, et le cheval blanc de l'empereur semble peint avec du lait doux. Ce groupe de ca-

Digitized by Google

valiers, qui sont censés à la file, s'emmêle en un seul monceau. Aucune dégradation de lumière, qui mette chaque figure à son plan. Les derniers ne sont pas plus éloignés que les premiers : pourquoi sont-ils plus petits? A droite de la file impériale, on aperçoit une masse de figurines microscopiques, sans doute un régiment qui cherche aussi à regagner la patrie ; mais la distance qui les sépare du groupe principal n'est point justifiée par la perspective des terrains. Le paysage, terre et ciel, ne constitue pas un milieu suffisant pour que la vie humaine s'y remue. Le terrain simule un tricot de laine blanche, et l'ensemble évoque l'idée d'une petite bande d'insectes engagés dans une toile d'araignée.

L'autre tableau de M. Meissonier rappelle les fines aquarelles de M. Eugène Lami, ou même les petites gouaches de Swebach, et ces fixés merveilleux qui ornent le dessus des riches tabatières. M. Meissonier a une délicatesse de pinceau qu'aucun artiste n'a surpassée, dans aucune école et en aucun temps. Mais cette qualité excessive entraîne sans doute une incompétence radicale à traiter certains sujets où la grandeur et la virilité sont indispensables. Un soldat mort sur un champ de bataille ne saurait être peint avec la même brosse qu'une robe de satin. Une statue équestre doit avoir d'autres accents qu'une petite bergerette sur le socle d'une pendule.

Les artistes qui ont su donner aux figures et aux objets leur proportion véritable, indépendamment de la dimension de l'œuvre, sont extrêmement rares. Quelquefois un tout petit bronze antique est plus grand que nature. Michel-Ange a dessiné sur un bout de papier des figures qui ont 2 mètres de haut. Les coloristes eux-

Digitized by Google

mêmes, par un autre artifice, Titien et Veronèse, Velazquez et Rembrandt, Rubens et van Dyck, ont fait tenir sur un petit espace des images colossales. Mais, en général, les peintres de petite proportion ne peuvent élever un sujet à sa grandeur véritable. Les Hollandais, si habiles d'ailleurs, l'ont bien prouvé, surtout quand ils se sont imaginé, comme Berchem, Karel du Jardin, Metsu et autres, d'entreprendre des figures de grandeur naturelle. La peinture en petit a ses lois conventionnelles qui contrarient les lois, non-seulement de la grande peinture, mais de toute peinture qui aborde des sujets d'une signification assez haute. Les kermesses de Teniers, peintes de grandeur naturelle, seraient intolérables, et l'on ne concevrait point en miniature les grandes fresques de Raphaël.

Il y a aussi une énorme différence de moyens entre les tableaux d'intérieur et les tableaux de plein air. Qui peint bien les pénombres d'un boudoir, ou d'un cabaret, n'est pas sûr de peindre l'irradiation de la lumière épandue à l'extérieur. Terburg et Metsu n'ont guère hasardé, que je sache, des scènes qui se passent hors des mystères de la maison. Pieter de Hooch y a réussi parfois, et même dans la perfection ; Adriaan van Ostade et Jan Steen aussi, et quelques autres, mais encore est-ce rare. A l'inverse, on ne voit pas que les maîtres de la nature extérieure, tels que Ruisdael et Hobbema, se soient risqués à faire des intérieurs. Aalbert Cuijp, il est vrai, dans sa première manière, a peint le demi-jour des écuries où brillent ses chevaux pommelés. Exceptions qui n'empêchent pas que la faculté de voir et d'exprimer les différents aspects de la nature ne se spécialise, jusqu'à

Digitized by Google

un certain point, chez les artistes, suivant leur organisation individuelle. Il y a plus de physiologie qu'on ne croit dans la diversité du talent des peintres, surtout lorsque leur talent résulte d'une adhérence à la nature, d'une sensation visuelle, plus encore que d'une imagination abstraite. Ceux qui partent de l'idéal peuvent inventer tout ce qui leur plaît, sauf à s'écarter de la création réelle, et leurs admirateurs ne les en blâment point. Mais, quand l'origine du talent est dans une impression naturelle, l'œuvre est forcément très-influencée par les dispositions physiologiques de l'artiste.

La faculté visuelle de M. Meissonier est extrêmement particulière : il voit les détails avec une perspicacité étonnante, et là-dessus il est incomparable. Mais il ne paraît pas qu'il ait le don de saisir l'ensemble. Comme dessinateur, il est souvent disproportionné dans la structure d'une seule figurine, et, de même que l'objectif du photographe, il exagère les parties avancées. Comme coloriste, il a le ton local très-juste, mais non pas l'harmonie générale. Il semble qu'il lui soit impossible de voir, en même temps que son petit personnage, les objets ambiants, — qu'il s'y reprenne pour les regarder à leur tour, et qu'il les ajuste ensuite avec une valeur conventionnelle. Aussi, d'habitude, ses fonds ayant trop d'importance anticipent sur les premiers plans. Et s'il s'agit d'une scène en plein air, comment exprimer l'espace, la terre et le paysage, le ciel et l'infini ?

Pour représenter l'*Empereur à Solférino*, M. Meissonier a été forcé de se faire paysagiste. La bataille est à distance; le commandant et son état-major sont postés en spectateurs sur une colline, d'où ils aperçoivent la

Digitized by Google

fumée des canonnades par delà les sinuosités du terrain. Le paysage est donc principal en une telle donnée. M. Eugène Lami, précisément, a recouru plusieurs fois à Jules Dupré pour le *champ* des batailles qu'il avait à peindre, comme van der Meulen employait aussi Huysmans de Malines et autres paysagistes. Ce n'est pas à dire que ces collaborations réussissent beaucoup ; toujours sont-elles favorables au peintre de figures qui craint de se troubler en plein vent. M. Meissonier a risqué sa bataille tout seul : c'est brave. Il y était, à Solférino, dans ce groupe de l'état-major, et même avec un képi, car on dit que la dernière figurine à gauche est son portrait. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il a très-bien vu ses cospectateurs, dont tous les portraits sont très-ressemblants. Si l'on coupait ces petites têtes, d'une finesse exquise, pour les enchâsser dans l'or ou le diamant, quels bijoux ! Petitot n'est pas si précieux ! Il y a aussi, par terre, deux petits Autrichiens morts qui ont beaucoup de charme ; et à droite, sur une route, des chariots escortés par de gentils artilleurs. La guerre n'est pas si terrible que le supposent les philanthropes, dont la lunette grossissante et malveillante enlaidit les faits.

Il faisait très-clair sans doute le jour de cette bataille de Solférino, car le paysage est plein de minuties jusqu'à l'horizon où se dressent de petits peupliers qu'on prendrait pour les antennes d'un hanneton. Les terrains vitreux ont peine à supporter ces petits cavaliers qui ne pèsent guère et qui ne respirent point sous un ciel cotonneux. Après cette expérience de la *grande* peinture, peut-être M. Meissonier fera-t-il bien de rentrer dans ses

Digitized by Google

intérieurs du dix-huitième siècle, où il est accepté comme un maître.

Et cependant de toutes les peintures de M. Meissonier le chef-d'œuvre, à mon avis, — un vrai chef-d'œuvre, — ce n'est pas un intérieur, mais un effet de soir, il est vrai, et non pas de pleine lumière, la *Barricade*, où l'on ne verrait plus distinctement au bout de son fusil. Elle est à Bruxelles, dans la collection de tableaux modernes la plus distinguée qu'il y ait peut-être en Europe. Je ne sais ce que cette *Barricade* vaudrait aujourd'hui, mais écoutez ceci sur le prix des tableaux de Meissonier, à qui toutes les critiques doivent être bien indifférentes : la *Bataille de Solférino* et la *Retraite de Russie* ont été payées 50,000 francs chaque; et, cette semaine, à la vente publique de la collection de M. Demidoff neveu, à l'hôtel Drouot, qui est la Bourse des tableaux, sept Meissonier ont fait près de 150,000 francs; le plus grand avait 21 centimètres de haut, le plus petit 12 centimètres. La *Lecture chez Diderot* a été payée 38,000 francs (plus 5 pour 100); un *Corps de garde*, 30,000 francs; un autre *Corps de garde*, 28,700 francs; un *Capitaine*, 19,509 francs; un *Gentilhomme faisant de la musique*, 12,000 francs; un autre petit *Gentilhomme* ne faisant rien du tout, 6,150 francs, et un petit *Cavalier dormant*, 5,000 francs. Sur ces sept tableaux, quatre sont achetés pour l'exportation en Angleterre, où leurs prix seront encore presque doublés. A la même vente, un Horace Vernet a atteint 30,000 francs, et un mauvais petit Delaroche 20,000 francs. Ce qu'on aurait de belles peintures anciennes pour ces 150,000 francs des Meissonier, pour ces 50,000 francs du Vernet et du Paul Delaroche!

Digitized by Google

un Rembrandt, un Velazquez, un van Dyck, et quelques Terburg par-dessus le marché. Rira peu qui rira le dernier, de ces acquisitions phénoménales. Si l'on mettait aujourd'hui en vente publique les trois tableaux de Girodet, payés, en 1818, 50,000 francs pour le musée du Louvre, ou la *Didon* de Guérin, payée 24,000 francs, combien produiraient-ils? Hobbema est mort indigent sur le Rozengracht, presque en face de la maison où Rembrandt aussi mourut pauvre et oublié. Mais combien se vendent aujourd'hui les Rembrandt et les Hobbema?

M. Gérôme ne doit pas être content du jury qui n'a pas fait les honneurs du grand salon à son *Almée*, que le public irrévérencieux appelle la *Danse du ventre*. Il est vrai qu'il a dans le grand salon son deuxième tableau, le portrait de M. Amédée Thierry, de grandeur naturelle, à mi-corps, sorte de doublure posthume des portraits de M. Hippolyte Flandrin. Même exécution mince, sèche et prétentieuse. Le personnage, en costume à broderies d'or, l'épée au côté, appuie sa main droite sur un bureau couvert de papiers; il a les cheveux gris et la face bien rasée. Sur le fond verdâtre est plaqué un buste en bronze, peut-être celui de M. Augustin Thierry. Je ne crois pas que personne admire beaucoup cette peinture ingrate. L'*Almée*, étant perdue dans les salles « alphabétiques, » n'attire pas non plus la foule comme le *Molière* ou la *Phryné*, aux expositions précédentes. Ce qui frappe d'abord le regard dans ce tableau extrêmement travaillé, c'est une apparence de ventre en porcelaine ou en ivoire, qui fait ballon entre une jupe rose, soutenue par une ceinture jaune, et un corsage jaune, bouillonné de mousseline. Au-dessus du corsage

Digitized by Google

on devine qu'il doit y avoir un torse renversé et même une tête jetée à gauche en raccourci, avec deux appendices qui sont les bras en l'air agitant des castagnettes. A droite, trois musiciens, un debout et deux accroupis. En face du ventre de l'Almée, quatre personnages enturbanés et assis, applaudissant à la beauté et aux contorsions de la danseuse. Leurs physionomies sont aussi étranges que leurs costumes, et M. Gérôme y a mis toute la délicatesse de son pinceau, comparable à celui de M. Meissonier, mais moins onctueux. Il a d'ailleurs aussi la vogue croissante, et, à la vente Demidoff, son petit *Boucher turc*, exposé l'année dernière, a été vendu 6,000 francs. Comment sortir de cette manière supercoquentieuse et malsaine, puisque les riches collectionneurs l'encouragent par des prix exorbitants? Je suppose que l'Almée et son ventre feront les délices de quelque vieillard millionnaire.

M. Gustave-Rodolphe Boulanger flatte les mêmes goûts et obtient les mêmes succès. On se rappelle son *Atrium* de la maison romaine, avenue Montaigne, et ses peintures des précédents Salons. Il a, cette année, outre un faible tableau de *Cavaliers sahariens*, une *Cella frigidaria*. Ces souvenirs des mœurs de la décadence romaine conviennent bien à un premier grand prix de Rome, et ils ne sont point déplacés à notre époque, qui se glorifierait volontiers de ses analogies avec l'époque des Césars romains. La *Cella frigidaria*, c'est un intérieur de bain de femmes, charmant motif pour déshabiller des femmes et montrer leurs mouvements voluptueux. Toutes seules avec leurs esclaves, elles n'ont à singer aucune pruderie. Elles ne se doutent pas qu'elles

Digitized by Google

posent pour tout Paris et pour tout l'univers, et surtout pour l'amateur qui les accrochera dans une salle intime. Là est le tour malicieux de la peinture aphrodisiaque. La chaste Suzanne qui va se baigner derrière un bocage touffu, sans soupçonner que des regards curieux percent le rideau de feuillages, est bien plus provoquante qu'une courtisane autorisée. Les demoiselles de M. Boulanger n'ont rien de la Suzanne biblique, si ce n'est la beauté. Du moins c'est leur beauté que le peintre cherche à faire valoir, en les tournant et retournant dans des attitudes habilement méditées. Six baigneuses : deux qui vont laisser tomber leurs voiles, debout sur la dalle ; une déjà les pieds dans l'eau et que masse une négresse ; une autre, assise sur le bord, de face, et dont sa négresse savonne les pieds ; une autre, en avant, couchée de son long, le corps à la surface de l'eau ; la sixième, debout au milieu de l'estrade, vue de dos et les bras en l'air, se verse sur la tête l'eau d'une amphore. C'est encore une variante des déesses de Rubens disputant le prix de beauté. Vous feriez la plus belle femme du monde, encore ne la voit-on que d'un seul côté, faute de pouvoir tourner autour d'elle dans une peinture. L'ingéniosité de l'artiste, c'est de vous présenter en plusieurs exemplaires la femme complète, sa face, son revers, son profil, ses lignes, contours et rotondités, en plein, en raccourci, dans ses mouvements divers, sous des aspects variés. En ce genre, le tableau de M. Boulanger est une merveille de combinaison, et il a dû se vendre cher ; car il est déjà vendu. Il a pourtant un défaut grave : ces femmes qui se touchent presque, en un espace assez resserré, sont toutes de proportions extrêmement diffé-

Digitized by Google

rentes ; la femme couchée en avant est moitié plus longue que la femme debout qui se verse de l'eau sur la tête, bien qu'elles soient seulement à quelques mètres de distance l'une de l'autre. Perspective impossible dans la relation des figures et dans les plans des dalles qui entourent le bassin. Mais la finesse de l'exécution est aussi étonnante que dans la peinture de M. Gérôme.

Un autre grand prix de Rome, également très-favorisé par la critique, M. Bouguereau, a aussi exposé une *Baigneuse,* une seule, de grandeur naturelle, mi-dos, mi-profil, penchée en avant, le genou droit posé sur une butte de terrain ; elle sort de l'eau, ou elle va y entrer. Le dessin de cette grande figure est assez savant, mais dans un style vulgaire, et le fond de paysage est très-faible.

Le second tableau de M. Bouguereau, intitulé le *Sommeil,* représente une femme romaine assise contre une muraille blanche, tenant sur ses genoux un enfant qui dort et mettant un doigt sur ses lèvres pour commander le silence à un petit garçon arrivant avec des cerises dans sa chemise retroussée. Figures de grandeur naturelle. Cette espèce de madone rappelle toutes les peintures que les jeunes élèves, débutant à Rome, pillent sur les maîtres italiens et expédient aux exhibitions de l'École des beaux-arts.

Autres baigneuses, mais d'un autre âge : l'une par M. Amaury Duval, l'autre par M. Antigna.

La jeune baigneuse de M. Antigna, fillette de douze à treize ans, commence par se mirer toute nue dans la fontaine, — *Miroir des bois,* dit le titre ; debout et de face, elle se penche avec un gentil mouvement, à la fois

Digitized by Google

curieux et pudique. Le dessin a une élégance naïve et la juvénilité des formes est rendue par un modelé délicat. Le paysage aussi ne manque pas d'harmonie.

Le tableau de M. Amaury Duval est intitulé discrètement ; *Étude d'enfant*. Cette blondine de douze ans tient encore dans ses bras sa poupée en carton, bien que ses formes commencent à s'arrondir. Toute nue et prête à descendre dans l'eau, elle est assise, de profil et presque de dos, sur le divan d'une salle antique dont les lambris et les draperies sont tout blancs ; c'était là une difficulté, de modeler sur ces clairs la chair claire et lumineuse. Il est vrai que M. Amaury Duval, suivant le procédé de son maître, a plutôt découpé sa figure par des coutours qu'il ne l'a modelée en relief. Le galbe est très-fin, mais l'intérieur est vide, et ce n'est pas du sang qui circule sous cette peau mate et blême. La tête enfantine est d'un profil charmant. Cet art-là, malgré son indifférence pour la couleur et pour la vie, nous paraît extrêmement distingué à côté de l'art banal qu'on vante en M. Bouguereau, ou de l'art malingre que le jury a récompensé dans le *Narcisse* de M. Vibert, et surtout dans l'*Orphée* de M. Poncet.

M. Amaury Duval est aussi l'auteur d'un portrait de femme en robe noire et tenant un éventail. Le profil, qui se découpe encore trop sèchement sur un fond gris uni, est très-pur. Cela fait toujours l'effet d'un camée plus que d'une peinture, non-seulement par la roideur aiguë de la ligne, mais par le ton lui-même de la chair serrée dans le contour, et qui semble en pierre dure ou en porcelaine. On a du moins une certaine impression de beauté correcte et immobile, obtenue par des moyens

Digitized by Google

étrangers à l'essence même de la peinture, et volontairement incomplets. Il y a ainsi plusieurs artistes dont on peut dire qu'ils sont bons, mais que leur système est mauvais.

On ne devinerait jamais que M. Dugasseau, comme M. Amaury Duval, est élève de M. Ingres. Il a peint une femme à sa toilette, — le *Matin*, devant une glace posée sur une commode avec des vases de fleurs. Le torse nu, les bras en l'air et laissant voir son sein, elle peigne son abondante chevelure. Un jupon serré à la taille couvre ses hanches. Sauf les fonds qui sont tristes, c'est peint largement et grassement modelé. M. Dugasseau touche presque aux *réalistes* comme M. Amand Gautier, qui a exposé un excellent morceau de femme nue, outre un portrait d'homme, debout, très-simple et très-ferme.

Puisqu'on aime surtout les femmes — mythologiques, on devrait parler davantage de l'*Atalante*, par M. Bin. Cette figure, d'un mouvement original et audacieux, d'un dessin extrêmement serré, a beaucoup d'élégance ; ses formes élancées, sveltes, fines aux attaches et aux extrémités, expriment bien le type de la légèreté robuste, si l'on peut joindre ces deux mots. Sans qu'elle ait des ailes aux pieds, on voit qu'elle peut fendre l'air d'un élan rapide, et l'on s'étonne qu'elle ait été vaincue dans ce cirque par un Hippomène assez engourdi ; mais ce fut une perfidie de Vénus, qui, pour faire triompher Hippomène, lui inspira de jeter une des pommes d'or qu'il tenait en main ; Vénus n'était pas sans connaître l'histoire d'Ève et la fascination des pommes, surtout quand elles sont d'or. Pourquoi Atalante s'arrête-t-elle

Digitized by Google

à ramasser le fruit perdu? Le tableau de M. Bin est mauvais dans son ensemble, c'est vrai, mais son Atalante est peut-être la meilleure *académie* de femme qu'il y ait au Salon. On en ferait presque une belle statue.

Un élève de Souchon, qui fut aussi le maître de Jeanron et de quelques bons peintres, M. Lobbedez, a exposé *Daphnis et Chloé*, figures de grandeur naturelle à peu près. La petite dort, couchée sur l'herbe au pied d'un arbre, la tête dans la pénombre, le sein frappé d'un rayon lumineux. Daphnis agenouillé la contemple. C'est assez poétique et assez bien peint.

Un élève de Couture, M. Dauvergne, a fait sa *Femme nue*, vue de dos, assise en un paysage. On pourrait en noter bien d'autres, et nous en retrouverons encore dans beaucoup de tableaux où elles jouent un rôle plus ou moins accessoire.

Mais, de toutes ces femmes exhibées pour leur beauté symbolique ou leur attrait personnel, Vénus, Ève, Léda, nymphes et bacchantes, baigneuses antiques et modernes, almées et lorettes, la plus magicienne, la plus mystérieuse, la plus attirante pour un poëte, c'est une *Nymphe des bois*, par M. Victor Müller, de Francfort-sur-le-Mein. Il ne paraît pas que la curiosité publique l'ait troublée jusqu'ici dans sa retraite ombreuse, ni que la critique en ait déjà parlé. La critique a ses préoccupations, et le public a besoin qu'on le conduise aux bons endroits. Je parie de mettre au Salon, dans un coin choisi devers le ciel qui n'est pas toujours clair, et sous le nom de quelque élève de Courbet, — un Rembrandt, naturellement sauvage, pas gai, point mythologique,

Digitized by Google

dépourvu de l'idéal et du style à la mode, grossier, ignoble, comme disent tous les anciens biographes français, instinctivement continués par les écrivains et amateurs fashionables, — et que mon Rembrandt, — plût à Dieu que j'en eusse un petit! — ne sera point découvert et signalé durant les deux mois d'exposition.

La *Nymphe* de M. Müller est accrochée tout en haut, à l'angle extrême de la dernière salle de droite. On a même oublié, je crois, d'y attacher le numéro du catalogue, et c'est par hasard qu'un Allemand m'a dit le nom du peintre. Où s'est formé ce M. Müller, je ne sais; il n'a rien de l'école germanique, si ce n'est qu'on sent un compatriote de Beethoven et de Weber; rien des Italiens, si ce n'est que cette nymphe fait penser à l'Antiope du Corrége, bien qu'elle soit dans la demi-teinte et sous les reflets du bois, tandis que l'Antiope est en pleine lumière; rien de l'école française, si ce n'est qu'à la poésie coloriste d'Eugène Delacroix se mêle une impression réaliste, libre de toutes traditions.

Sur la toile, très-grande, est largement brossé, du haut en bas, un intérieur de forêt, sans aucune percée sur le ciel. La lumière ne s'y tamise pas même entre les branchages. Ce n'est ni le matin, ni le soir, ni le plein jour; c'est l'ombre, mais en plein air, produite par l'architecture de feuillages superposés et non par un édifice opaque. Là, ni vent, ni chaleur, mais une température voluptueuse et moite, qui détend les nerfs. La nymphe est étalée sur un lit de mousse, les bras perdus dans sa chevelure dénouée, la gorge en l'air, les jambes abandonnées parmi les herbes. Dort-elle? Elle vient peut-être de courir les bois avec Diane chasseresse. Heureux le dieu

Digitized by Google

qui la surprendrait dans ce nid d'amour! Pourvu que Jupiter soit occupé ailleurs, métamorphosé en cygne ou en taureau!

Sérieusement, le charme de cette femme couchée en un bois ne tient à aucun souvenir mythologique, mais au sentiment poétique de l'image évoquée comme en un rêve où se confondent l'amour et la nature.

Non loin de cette nymphe à la peau veloutée sous des tons de perle, est une espèce de naïade, étendue tout de son long, sur une grève humide, comme une couleuvre au frais, le ventre plongé dans le sable. La tête, retournée de face et appuyée sur la main, est dans la demi-teinte. Les yeux regardent le vide. La plage est nue, comme la belle rêveuse; pas un jonc, pas un brin d'herbe; une bande de terrain plat, presque sans végétation, sépare du ciel ce désert sablonneux. On dirait les bords de la Loire, quand le grand fleuve à sec découvre ses immenses grèves jaunâtres. La jeune femme est d'un type très-distingué et très-élégant. Le ciel seul nuit à l'effet de ce tableau poétique, ciel pommelé de flocons blancs sur un fond de perle azuré. Ce semis de petits nuages appliqués par plaques tapotées d'une touche égale ressemble à une tapisserie ou à une marqueterie en nacre.

On ne devinerait point que le même peintre, M. Feyen-Perrin, est l'auteur d'une *Leçon d'anatomie,* où le docteur Velpeau s'apprête à disséquer un cadavre au milieu des savants et des carabins. Toutes les têtes sont des portraits assez largement peints. Par malheur, il n'y a dans ce tableau aucun parti pris d'ombres et de clair-obscur, aucun de ces artifices que Rembrandt sut mettre

Digitized by Google

dans sa célèbre *Leçon d'anatomie* du musée de La Haye, et qui, par l'élévation du caractère, transforment un sujet instinctivement répulsif et inspirent seulement des idées de science, de progrès et d'humanité.

Ah! le sujet. Le public et la critique s'en vont tout droit aux gentils sujets. De petits amours voltigeant, qui jouent en l'air à colin-maillard : c'est à la gentillesse de ce sujet que M. Tony Faivre doit sa médaille et son succès. On en voit tout autant, et de même fabrique à peu près, sur les lambris des riches cafés. Encore, si c'était peint par Fragonard, par Boucher, par Watteau!

Il y a aussi un autre genre de sujets qui attire et retient la foule : ce sont les tableaux à portraits. Par exemple, les *Sociétaires de la Comédie française* en 1863 et 1864, rassemblés, dans les divers costumes de leurs rôles, pour la solennité de l'anniversaire de Molière, par M. Geffroy, qui est lui-même un excellent acteur; par exemple, une *Matinée chez Barras*, où l'on voit le général Bonaparte, Mme de Staël, Mme Récamier, etc., par M. Massé, élève de Paul Delaroche ; ou *Louis XIV et Molière*, à table en présence des courtisans, par M. Wetter, élève de Steuben ; ou *l'Empereur Napoléon Ier dans l'atelier de Louis David ;* ou d'autres fariboles anecdotiques, qu'on s'explique les uns aux autres et qui provoquent les plus drôles de réflexions.

Ah! que j'en ai entendu de bonnes! dimanche et lundi; les jugements de la semaine ne sont pas ceux des dimanches. Il n'y a que le *Sphinx* de M. Moreau, qui décidément ne prenne pas, malgré les louanges unanimes de la haute et noble critique. Voici ce que j'ai entendu, l'autre jour, qui n'était pas un dimanche.

Digitized by Google

Arrive dans la salle du *Sphinx* une compagnie de plusieurs femmes très-distinguées. L'une dit :

— Ah ! voici le tableau dont on parle tant !

Elles s'approchent, et une des jeunes demoiselles dit :

— Qu'est-ce que c'est qu'ça ? un chat ?

— Mais non ! un sphinx.

— Je n'en ai jamais vu... (Historique.)

C'est aussi à la grâce de ses sujets que M. Hamon doit sa notoriété dans un certain monde élégant. Il a exposé, cette année, une de ses plus heureuses imaginations : l'*Aurore*, une jeune fille dressée sur des feuillages que ses petits pieds ne courbent point, et qui boit la rosée dans la corolle d'une clématite. Légère, impondérable, comme une vapeur du matin, diaphane elle-même, comme la corolle de la fleur, elle est traversée par les rayons rosés qui pointent à l'horizon. L'allégorie est bonne, cette fois, juste, franche, intelligible ; et cette exécution sommaire, insuffisante, qu'on reproche avec raison aux autres tableaux de l'auteur, ne messied pas à une telle image, qui prête même moins à la peinture qu'à l'aquarelle ou à ces dessins teintés de je ne sais quelles essences parfumées, comme en sait faire M. Vidal.

Le second tableau de M. Hamon est intitulé : l'*Imitateur, un jour de fiançailles*. Il représente un intérieur de fantaisie, où une vieille servante, assise au second plan, plume des volailles, près de canards pendus au lambris. Ayant vu cela, un petit enfant — « cet âge est sans pitié ! » c'est le sous-titre du tableau au catalogue, — a pris dans une cage deux serins ; il en a pendu un par le cou aux barreaux de la cage et il était en train

Digitized by Google

de plumer l'autre, quand la mère, intervenant, saisit sous son bras l'enfant terrible et lui montre avec indignation le pauvre petit oiseau déplumé. A droite, une jeune fille debout et de profil, la fiancée, sans doute, — dans une attitude très-gracieuse, fait aussi sa réprimande élégiaque. Cette miévrerie, tristement peinte, amuse néanmoins le public. On la verra sans doute en lithographie.

L'ami de M. Hamon, M. Picou, est plus égaré que jamais, avec sa *Chatte métamorphosée en femme* et ses *Amours charmant les songes.*

C'est un songe qu'aura fait M. Jules Ferat et qui l'aura réveillé en pleine nuit, par un éblouissement fiévreux. Son tableau, l'*Été*, représente le rayonnement du soleil sur le coin d'un champ de blé. Au-dessus des épis dorés par la lumière folâtrent quantité de petits génies — de petits Amours, vifs comme des papillons autour d'un buisson de fleurs, ou comme des oisillons effarouchés par un épervier. Il se passe sans doute quelque mystère amoureux entre les tiges blondes qui semblent émouvées. Au bord des blés, gît un chapeau de paille, orné de bleuets, de lizerons et de coquelicots : un chapeau de femme, bergère ou moissonneuse. Qu'est-elle devenue? Pourvu qu'elle n'ait pas été raccolée par un moine, comme dans l'eau-forte de Rembrandt (Bartsch, n° 187) !

M. Grenden a rêvé de mythologie et il a peint les *Nymphes au tombeau d'Adonis*, avec ces deux vers en épigraphe, dans le catalogue :

« Quand l'astre de la nuit éclaire ce feuillage,
Un doux sommeil succède à leurs gémissements. »

Digitized by Google

« L'astre de la nuit » répand une lumière assez fantastique sur une sorte de bocage où les nymphes éplorées ont fini par trouver « un doux sommeil. » En langage vulgaire, nous appelons cela un effet de lune. Les nymphes, dans leur douleur, n'oublient pas d'avoir des poses aimables et un peu cherchées. Si l'ami de Phébé, Endymion, venait les surprendre, peut-être se laisseraient-elles consoler de la mort d'Adonis.

M. Ranvier aussi cherche midi à quatorze heures. En vous promenant le matin dans la campagne, avez-vous rencontré de jeunes et belles oiselières couchées toutes nues sur le gazon et guettant de petits oiseaux appâtés sous leurs filets? A midi, je le veux bien, dans des pays chimériques et dans les temps fabuleux. Bonne rencontre, d'ailleurs, car cette fillette aux longues jambes laisse voir, sous ses bras tendus pour tirer le filet, un sein et une taille — mythologiques. Le dessin en est très-délicat, mais la couleur insuffisante ne donne pas une existence réelle à cette apparence de femme, ni surtout au paysage. Je suppose que M. Ranvier, comme M. Hamon, comme M. Flandrin, comme M. Amaury Duval, et les autres chercheurs de la ligne, doit faire des dessins bien préférables à ses peintures.

Le livret dit que M. Mazerolles est élève de M. Gleyre. Toujours est-il évident que M. Mazerolles se rapproche de M. Hamon. Peut-être ont-ils inventé en même temps la même manière, ce qui n'était pas très-difficile : il ne s'agit que de regarder les fresques de Pompéi ou les bas-reliefs antiques, d'y saisir des motifs gracieux et de les transposer dans des sujets quelconques. M. Hamon réussit parfois à ces pastiches; M. Mazerolles y est

Digitized by Google

encouragé. Aussi bien nous sommes un peu du Bas-Empire; ne nous refusons pas à ces souvenirs de nos ancêtres.

La *Cuisine*, oh! ce gros mot offusque le style grec. C'est pourtant le titre d'une frise décorative pour salle à manger, exposée par M. Mazerolles. Rassurez-vous : la cuisinière est une belle matrone grecque qui tient une spatule d'argent; la bouchère est une nymphe qui porte un chevreuil, comme une prêtresse antique allant au sacrifice; la pannetière a l'air d'une Cérès, avec sa corbeille sur la tête; le maître d'hôtel, chargé de goûter les sauces, est le dieu de l'harmonie, Apollon, maître des Muses; et pour marmitons, nous avons des Amours. Tout cela plaqué à la file, dans le système des bas-reliefs. Nous sommes bien loin de Ribot et de Bonvin. Mais c'est encore à Courbet que je m'en rapporterais le mieux pour faire ces « cuisines. »

A propos, et Courbet? Est-ce qu'il ne sera pas question de lui? Un artiste si précieux, pour faire contraste à M. Ingres, depuis la mort d'Eugène Delacroix! Car enfin tous ces peintres dont on s'efforce de parler ne sont que du remplissage dans l'abîme qui sépare le noble idéal, représenté par M. Ingres, du naturalisme audacieux, représenté par Courbet. Patience! Courbet, à son tour, viendra, bien que son tableau ait été repoussé du Salon, comme ses *Curés* rabelaisiens de l'année dernière, et pour le même motif, par respect pour les mœurs. Cependant il n'y a point de curés en cette nouvelle affaire, mais simplement des femmes, des femmes de notre époque, qui font — ce qu'elles veulent.

Digitized by Google

Courbet, qui a beaucoup d'esprit, n'a pas l'esprit d'appeler ses femmes : Ève ou Vénus. Les femmes de la mythologie et de la Bible ont le droit de faire ce qui leur plaît. Il est convenu qu'Ève, les filles de Loth, Judith, Bethsabée et les mille courtisanes du sage Salomon, que Vénus, Europe, Danaé, Léda et les mille maîtresses de Jupiter, sont de bonne compagnie, et que leurs ébats ne choquent pas la pudeur. Mais pour un rien les demoiselles de la Seine sont accusées d'indécence. Il est vrai que Diderot a dit là-dessus, dans une forme charmante, un mot très-juste, mais que la sincère moralité de notre temps m'empêche de répéter.

Assurément, un père de famille, qui a jeune femme et petits enfants, et qui se pique d'être prud'homme, peut accrocher chez lui toutes les déesses et bacchantes du Salon, toutes ces mythologiades incongrues. Il ne court d'autre risque que d'inspirer à sa famille, à son entourage et à ses visiteurs un détestable goût en matière d'art. Mais la pudeur et la décence n'y sont point intéressées. — Je sais bien pourquoi : c'est que toutes ces tristes images ne représentent point la femme ; ça n'a ni chair ni os, ni sang ni peau ; ça ne remue point et ne saurait remuer.

La *Source* de M. Ingres pourrait orner un pensionnat de demoiselles, même anglaises. Mais les *Vénus* charnues du Titien ! mais cette exquise *Vénus* de Velazquez qui fut exposée à Manchester en 1857, et qui faisait venir l'eau à la bouche, comme la vue d'un beau fruit ! mais une femme quelconque, peinte par un artiste qui aime la nature et qui possède la magie de la couleur ! mais la moindre échappée du sein, un petit bout de la jambe

Digitized by Google

nue, dans la peinture d'un *naturaliste*, c'est effrayant. Rien qu'une robe trop courte, ou que soulèverait l'épine d'un rosier, inconvenance périlleuse! N'effarouchons pas la vertu susceptible qui règne aujourd'hui.

IV

Finalement, il n'y a jamais eu que deux genres d'école dans la peinture du paysage : celle de Poussin et de Claude, — celle de Ruisdael et de Hobbema; de même qu'il n'y a que deux types dans l'art moderne : Raphaël et Rembrandt, l'artiste *à priori* et l'artiste *à posteriori*, dirait un philosophe esthéticien; l'artiste qui part d'un idéal conçu en lui-même, et l'artiste qui part de la nature. Corrége et Titien, Rubens et Velazquez, ne sont pas du côté de Raphaël, ayant pour lui l'école romaine et l'école bolonaise, et quantité de peintres qui, depuis plus de trois siècles, ont ambitionné de suivre sa tradition, sans avoir son génie.

Autrefois on faisait des systèmes et on en déduisait une science et une pratique. Le caractère du dix-neuvième siècle est, au contraire, de découvrir d'abord la science et d'expérimenter la pratique, après quoi chacun peut systématiser là-dessus à sa guise. Sans nous vanter, notre méthode est meilleure que celle des époques encore dominées par des préjugés et des superstitions.

Comment s'étonner du naturalisme dans l'art, puis-

Digitized by Google

qu'il est précisément l'analogue du procédé nouveau, suivi dans toutes les directions de l'esprit humain, dans la philosophie, dans la politique, dans la science, dans l'économie sociale? Est-ce que les sciences ne s'attachent pas primitivement à l'étude des faits, pour arriver à la connaissance des lois, à des généralisations théoriques, mais positives.

Eh bien, les naturalistes dans l'art ne font pas autre chose : ils observent la nature, vont du particulier au général, et, quand ils ont du talent, ou du génie, — ils agrandissent la spécialité d'un aspect par les caractères de l'ensemble.

Je ne dis pas que Claude ni Poussin fussent étrangers à la nature, mais que leur conception, idéale d'abord, s'imprégnait ensuite, dans leurs œuvres, d'une certaine dose de réalité. Claude est le maître de la lumière du ciel; et le premier élément du paysage, c'est la lumière. Aussi personne n'a surpassé Claude pour les ciels et pour les lointains. Mais il faisait ses ciels pour éclairer une image préconçue, avec des palais et des scènes féeriques. Pareillement, le Poussin commençait par inventer dans sa tête une composition ; il en combinait abstraitement les grandes lignes et les annexes ; puis il reliait le tout par un sentiment de la nature même, dans ses aspects grandioses. Ce système ne saurait être absolument condamné, puisqu'il a produit des chefs-d'œuvre, mais il est dangereux pour les artistes médiocres.

A quel degré d'insignifiance était tombé le paysage qu'on appelait *classique*, lorsque la nouvelle école, aujourd'hui glorifiée, imagina tout simplement de se re-

Digitized by Google

tourner vers la nature et de peindre les campagnes qu'elle voyait au lieu d'inventer des sites factices et fabuleux ! Où en sont maintenant MM. Aligny, Edouard Bertin, Alexandre Desgoffe et Paul Flandrin, qui essayèrent un moment de perpétuer l'antique Grèce et la mythographie dans le paysage ! Ils ne comptent plus dans l'école contemporaine et leurs noms sont déjà presque oubliés. Leur système, fort amendé, il est vrai, n'est pas abandonné complétement, et l'on en rencontre encore au Salon quelques fidèles, encouragés par les prôneurs de l'idéal et de la peinture littéraire. Il est plus agréable de décrire un bois sacré avec des nymphes et quelque temple, qu'une cour de ferme avec une charrette et une mare vulgaire.

La nouvelle école de paysage, dont l'origine se rattache un peu à l'école anglaise de Constable et Gainsborough, et qui eut d'abord pour initiateurs Paul Huet, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Flers et Cabat, Decamps, même Bonington et Eugène Delacroix, n'est-elle pas aujourd'hui l'honneur de la France et de l'art contemporain ! Les paysages d'Eugène Delacroix, de Decamps, de Marilhat, de Rousseau, de Dupré, de Diaz, de Troyon, de Corot et de quelques autres, ne sont-ils pas déjà classés dans les galeries, parmi les chefs-d'œuvre des anciennes écoles? De tous les peintres contemporains, les paysagistes sont peut-être les seuls dont on puisse assurer qu'ils égalent, en leur genre, les maîtres d'autrefois.

Comme amateur de tableaux, autant que comme critique, j'avouerai que pour moi le premier paysagiste de notre temps, c'est Rousseau. Près de lui viennent Diaz et Jules Dupré, dont on regrette l'absence au Salon.

Digitized by Google

Le génie de Rousseau, c'est l'effet. Les effets dans la nature, c'est comme les émotions dans l'homme : cela va depuis une impression douce et passagère jusqu'aux secousses violentes et aux passions furieuses, depuis un petit mouvement atmosphérique jusqu'à la tempête, depuis une pâle éclaircie dans un ciel orageux jusqu'aux éclats splendides des soleils couchants. Rousseau a su peindre tous les caprices et les accidents, tous les drames et toutes les excentricités de la nature : la pluie, le vent, la bourrasque, la rosée, le givre, la neige ; le matin, le soir, le plein midi ; le soleil qui va se lever et le soleil qui descend derrière l'horizon ; l'hiver et l'été, l'automne surtout, et même le printemps.

Il est notable que les anciens maîtres n'ont jamais peint le printemps : cherchez dans l'œuvre de Poussin et de Claude, dans l'œuvre de Ruisdael et de Hobbema, et de tous les excellents paysagistes hollandais. Brvegel de Velours peut-être dans ses paradis terrestres. Quelques Anglais modernes y ont réussi, et M. Millais a fait des printemps délicieux, avec des pommiers en fleurs et des verts francs. Dans sa première manière, Rousseau affectionnait surtout les tristesses de l'automne, les sites sauvages, avec des roches moussues et des chênes dépouillés, plutôt que les gais aspects du renouveau et que les fêtes de mai. En ce temps-là cependant il a fait, à propos du printemps, une chanson. Nous vivions alors dans des mansardes et nous n'avions pas le moyen d'aller même à Fontainebleau où, depuis, nous avons fondé la colonie de Barbison. Passer le mois de mai sous les toits et non sous les branches qui s'enfeuillent ! Le

Digitized by Google

printemps roucoulait dans la tête de Rousseau, qui improvisa :

Dans les nids y a des p'tits,
Y a des p'tits dans les nids !

C'est tout. On recommence à volonté.

Il ne s'agit pas de chanter, quand on est peintre. Rousseau, qui essayait tout, essaya donc des effets printaniers, avec des haies fleuries, où les oiseaux pouvaient cacher leurs nids, avec de tendres pousses à la pointe des arbres, avec des herbes que le soleil n'a point encore roussies. Ce n'est pas si facile à peindre que des rochers fauves ou bronzins, ni que de vieilles carcasses d'arbres. Il y faut une délicatesse de ton et une légèreté de touche peu familières à la nouvelle école, vaillante surtout par ses empâtements, par l'énergie du coloris, par la profondeur des ombres contrastant avec les lumières. Il y faut un parti pris de clair et des demi-teintes insensibles, puisque le soleil ne marque pas encore en vigueur les silhouettes des objets. Il y faut surtout l'audace de la sincérité, pour oser exprimer ce qu'on voit, tel qu'on le voit.

Un des deux paysages exposés par Rousseau est justement une vue de village au printemps. Site banal, sans beauté comme sans originalité : une route droite, plate et grise, entre des chaumières éparses des deux côtés, toutes pareilles de forme et de couleur, sauf la première maison à gauche, qui est couverte en tuiles rosâtres. Au bout de la route, un petit bois où elle s'enfonce. Le long de cette traversée du village, pas de haies, ni d'arbustes, si ce n'est deux pauvres petits arbres, point prétentieux.

Digitized by Google

Mais autour des chaumières il y a des buissons et de la verdure. Un cavalier vient sur la route; plus loin, une figurine en bleu, et tout près du bois une autre petite figurine en rouge, servent à étager les distances. Le ciel presque uni et azuré en haut se dégrade vers l'horizon en teintes de perle. Une lumière tranquille et partout égale s'étend sur les toitures de chaume couvertes de lichens veloutés et sur les jeunes gazons. Pas de vent, pas de bruit; silence et repos. On pourrait entendre gazouiller les oisillons dans leurs nids. Peut-être n'aurait-on pas trop l'idée d'habiter ce village, d'où l'on ne découvre aucune vue pittoresque sur des lointains mouvementés; mais il serait bon d'y passer en sortant de Paris, pour oublier la grande ville et se préparer au recueillement d'une vie agreste dans des campagnes plus émouvées et plus émouvantes.

Les admirateurs du talent de Rousseau, habitués à sa chaude peinture, à la vive magie de sa palette, n'ont pas l'air d'approuver beaucoup cette manière simple et naïve. Moi aussi, je ne suis pas fou de certaines broderies minutieuses qu'il a parfois employées dans ces derniers temps, lui dont la touche est ample et délibérée, comme celle de Hobbema, dans ses esquisses ou dans ses études d'après nature. Mais ici le procédé disparaît. Le grand artiste s'est spontanément effacé dans son œuvre: ce qui est peut-être le comble de l'art. En apercevant de loin les autres tableaux de Rousseau, on le nomme tout de suite; car on reconnaît à distance les maîtres très-caractérisés. Il n'en est pas ainsi à l'égard de notre petit village. Le jour de l'ouverture, parcourant le Salon sans catalogue, — comme il faut toujours faire d'abord,

Digitized by Google

suivant moi, dans les expositions et les musées; — j'ai été attiré par cette blonde et chaste peinture. Au second coup d'œil, je devinais Rousseau, dans ses gris si fins sur les cabanes, dans ses verts si intenses, quoique très-clairs, dans le modelé volontaire et précis des buissons, qui rappellent ceux de l'*Agneau mystique*, de Jan van Eyck, à Saint-Bavon de Gand. Quel effort méritant ne constate pas une pareille œuvre, amoureusement étudiée par un artiste qui pourrait peindre tous les matins une spirituelle ébauche, suivant le procédé de maître Teniers, à son château des Trois-Tours, chaque matin avant déjeuner.

L'autre Rousseau est universellement admiré. Toujours des chaumières, mais abritées, cette fois, par de grands arbres qui remplissent presque tout le panneau et enveloppent de larges ombres presque toute la composition. La ferme est au milieu, un peu frappée de lumière; mais la seule partie claire est en avant, où une paysanne porte des seaux. A droite, la grange, au toit de chaume. A gauche, une percée mystérieuse, au bout de laquelle on aperçoit une autre chaumière. Des terrains verts, dans une demi-teinte sourde, forment le premier plan. Un amant de la nature vivrait bien là, sous ces chênes. Est-ce là que conduit la route traversant notre autre petit village? N'allons pas plus loin. Nous avons trouvé le bon endroit, — et le plus beau morceau de peinture qu'il y ait à l'exposition.

Le pendant de ce chef-d'œuvre, — de l'autre côté du Napoléon perdu dans la neige, 1812 ou 1814, par M. Meissonier, — est un délicieux paysage de Corot *Souvenir de Morte-Fontaine*, avec les vapeurs du matin

Digitized by Google

caressant un lac. De grands arbres dessinent des guipures sur l'atmosphère argentine. Au bord de l'eau trois fillettes s'amusent avec les branches d'un frêne élégant. Corot est incomparable pour susciter, avec presque rien, des images poétiques. A peine si c'est peint, mais l'impression y est, et de l'artiste elle se communique au spectateur.

Le second Corot n'a pas moins de charme ; espèce d'ébauche, intitulée le *Coup de vent*. Une féerie, toujours, presque sans réalité. Je ne sais quel pays noyé dans l'éther et qui doit être quelque part dans les étoiles, peut-être dans la voie lactée. Corot est bien plus près du caractère idyllique, sans le chercher, que plusieurs autres peintres, qui s'en préoccupent directement. Ses paysages ont l'air d'être faits pour les nymphes et les Muses. Les rustres de Millet n'y respireraient point.

Et de qui croyez-vous que soient encore les meilleurs paysages du Salon, avec ceux de Rousseau et de Corot ? Ils sont d'un sculpteur qui a même souvent signé ses tableaux : « Le sculpteur Clesinger. » Deux petites vues de la campagne romaine, appartenant à Mme Isaac Pereire, deux petits chefs-d'œuvre sans prétention, qui peuvent affronter aussi le voisinage des anciens maîtres : le *Matin* aux bords du Tibre, avec des bœufs couchés sur le sable ; une autre *Vue du Tibre*, avec sa grève couleur safran, son onde endormie, des terrains plats et des fonds bleutés. Ce Clesinger est vraiment omnifacteur : il a fait aussi des eaux-fortes, des aquarelles et des pastels, de la ciselure et de l'orfévrerie ; il pourrait faire supérieurement tout ce qui appartient aux arts plastiques. Nous le retrouverons à la sculpture, avec

Digitized by Google

ses statues équestres de François Ier et de Napoléon Ier, et une statue de Jules César.

Cabat, depuis longtemps, a renié ses premières amours pour la campagne des campagnards. L'Italie l'a vaincu, comme elle en a vaincu tant d'autres.

Entre les deux grandes écoles du quinzième siècle et du dix-septième dans le Nord, lesquelles durent leur puissance à leur autochthonie, l'Italie n'a-t-elle pas annulé tous les Hollandais et les Flamands qui, durant une grande partie du seizième siècle, s'empressaient de passer les Alpes et d'imiter le style italien? N'a-t-elle pas éteint sous ses reflets presque toute la peinture française, depuis le seizième siècle jusqu'au dix-neuvième, sauf un moment où des peintres qui n'allèrent jamais en Italie se trouvent être les meilleurs de l'école? Largillière et Rigaud sont d'assez brillants portraitistes, Watteau et Chardin ne peignent point trop mal : ils n'ont jamais passé les Alpes. Non plus, le tendre Lesueur, ni le fiévreux Jouvenet, bien qu'ils fussent un peu influencés tous deux, chacun selon son tempérament, par le style italien. Apparemment que Lesueur et Jouvenet, Largillière et Rigaud, Watteau et Chardin valent Simon Vouet et Lebrun, Blanchard, « le Titien français, » Pierre Mignard, « le Raphaël français, » et son frère Mignard, « le Romain. »

Delacroix, je pense, n'avait jamais été en Italie. Rousseau, Dupré, Diaz, ne semblent pas avoir jamais eu l'envie d'y aller. On ne fréquente pas impunément les tombeaux. Est-ce que Rome a quelque chose d'une cité vivante? La mort y est, sous toutes ses formes, non-seulement dans les ruines de deux périodes éva-

Digitized by Google

nquies, le paganisme et le catholicisme, mais dans les populations livrées aux prêtres et aux soldats étrangers.

Il pouvait être bon autrefois d'aller à Corinthe, mais il n'est pas bon aujourd'hui d'aller à Rome. A moins qu'on ne visite aussi l'Allemagne, la Hollande, la Belgique, l'Angleterre. Un certain cosmopolitisme, qui ne disconvient point aux hommes de notre époque, ne saurait effacer le caractère national. L'adoption d'une patrie étrangère, surtout quand elle ne représente que le passé, gâte les facultés natives qu'on pouvait avoir et n'en provoque point de nouvelles.

MM. Cabat et Français n'ont rien gagné à leur séjour en Italie. Leurs meilleures œuvres sont toujours celles de leur première manière, alors qu'ils reproduisaient la « nature naturelle, » sans préoccupation des styles jadis consacrés. Tout au plus ont-ils gagné l'appui de la critique officielle et des commandes en haut lieu. Le système qu'ils ont adopté tous deux, non pas cependant avec la même puissance d'exécution, est tellement déterminé d'avance, tellement banal, que tous deux ont fait un Bois antique avec des figures mythologiques, et une Vue italienne avec des figures déguisées sous les costumes d'un autre temps. Qu'on cherche le style et la beauté dans le paysage, c'est très-louable, aussi bien que d'y chercher le sentiment ou la simplicité. Mais supposons qu'un paysagiste peigne admirablement la superbe futaie du Bas-Bréau de Fontainebleau, est-ce qu'une figure de satyre contribuerait plus qu'une figure de bûcheron à la grandeur de l'image ? Est-ce que des veneurs en toque rouge et pourpoint moyen-âge y feraient mieux

Digitized by Google

que de simples chasseurs en blouse ou des sportsmen à la mode d'aujourd'hui ?

Le principal tableau de M. Cabat, commandé par la Maison de l'empereur, est intitulé *Souvenir du lac de Nemi*, en Italie. Est-ce que l'auteur se souvient du temps où l'on chassait le cerf en souliers à la poulaine ? Il a vu le lac de Nemi, sans doute, et il y a vu peut-être le halali d'un cerf, mais les chasseurs ne devaient pas porter les antiquailles qu'il leur prête dans sa composition. De grands arbres ombrent le lac et les terrains du premier plan. A gauche, on entrevoit sous bois des percées par où la chasse arrive. Tout est solidement peint, les troncs d'arbres, leurs ramures, les accidents du terrain. Œuvre consciencieuse et forte, qui a son origine dans une volonté réfléchie, mais qui manque de naturel et de limpidité. L'exécution n'est pas légère et la couleur est noire. Cela ressemble déjà à un Guaspre poussé au noir sur ses préparations brunes.

Le second tableau de M. Cabat, une *Source dans les bois*, avec une figurine de nymphe nue, cherche également le style du Poussin.

Dans le Bois mythologique de M. Français, un satyre embrasse une nymphe. Dans sa *Villa italienne*, des seigneurs, des pages, des damoiseaux et damoiselles sont en fête sur une terrasse ombragée d'arbres faisant berceau et bordée d'une balustrade d'où le regard se projette vers un lointain bleuté. Les uns font l'amour, les autres font de la musique, prélude de l'amour. Peut-être ne sommes-nous pas loin de Florence, à l'époque où Boccace et ses belles amies, pour combattre la peste, passaient les galantes journées décrites dans

Digitized by Google

le *Décameron*. La nature ainsi arrangée dans un parc, *étoffée* et pomponnée de robes chatoyantes et de rubans multicolores, a toujours du charme pour le public, qui pense aux buttes Montmartre et à Clamart.

M. Olivier, élève de M. Gleyre, ambitionne aussi de ressusciter le paysage mythologique, et, sous le titre *Appel à la danse,* il a peint un bois sacré, où des apparences de déesses, des ombres, tremblent dans la vapeur d'une atmosphère impossible.

Les *Baigneuses au clair de lune*, par M. George Saal, montrent qu'on peut obtenir des effets poétiques en s'inspirant tout simplement de la réalité. C'est le soir, presque la nuit, au bord de la Seine, dans les environs de Bougival. La lune qui argente le fleuve ménage de chastes ombres sur la rive plantée de saules. De jeunes femmes sont venues là pour se baigner. Trois d'entre elles sont déjà dans l'eau — jusqu'à la cheville, et la lune est heureuse de les caresser d'une lumière discrète. Tableau très-harmonieux et très-distingué.

M. Flahaut montre aussi qu'un aspect de la nature, bien choisi et bien senti, n'a pas besoin du placage de personnages fabuleux pour offrir un caractère digne de la belle et noble Grèce d'autrefois. Le soleil se couche sur la mer qu'on entrevoit derrière le fin branchage d'un *Bois d'oliviers* à Beaulieu, près de Nice. La mélancolie du soir envahit ces dessous de bocage, déjà ombreux. On y rêverait volontiers à — tout ce qu'on voudrait, et puisque l'impression du site est complète, mieux vaut qu'elle ne soit pas troublée par l'intrusion de quelque figure stéréotypée et insignifiante.

Il n'a tenu qu'à M. Chintreuil de mettre une ronde

Digitized by Google

de nymphes dans son *Pré*, où les premiers rayons du soleil percent le brouillard d'une matinée printanière. Que c'est frais et léger ! Des sylphes y danseraient, à défaut de nymphes, et de simples mortels auraient envie d'y murmurer quelque stance d'une chansonnette. Qu'aperçoit-on à travers le voile de vapeurs ? le petit clocher d'un hameau. Bientôt viendra la bergère avec ses moutons. Le talent débile de M. Chintreuil se prête à ces effets indécis, qu'une exécution très-accentuée détruirait peut-être. Où il faut de la force, de la certitude et non une indication approximative, la peinture de M. Chintreuil reste en dessous de l'image qu'il a pourtant bien sentie et dont il ne donne que le fantôme. Par exemple, dans ses *Ruines au soleil couchant*, l'effet est juste, mais la brosse d'un ferme praticien eût été nécessaire pour rendre la solidité de cette longue croupe de terrain, malencontreusement étendue sur tout le premier plan du paysage.

M. Chintreuil procède de Corot, dont les sectateurs ne sont pas rares au Salon. Corot a influencé bien des paysagistes qui ne s'en vantent pas, et dont la manière révèle une habile combinaison d'influences diverses.

Tel est M. François Daubigny, qui semble un composé d'ingrédients assez hétérogènes. Sa touche légère, très-libre en apparence, glisse sur les formes et en indique l'à-peu-près. Mais cette exécution, pour ainsi dire insubstantielle, que Corot fait accepter dans ses espèces de rêves d'une nature poétique, ne sied plus autant à des sujets copiés sur la réalité. Pour peindre une cour de ferme, il faut la solidité de Jules Dupré; pour un inté-

Digitized by Google

rieur de forêt, l'intimité de Rousseau, ou la splendeur de Diaz ; pour les grands troupeaux qui vont à l'abreuvoir, il faut l'ampleur et la consistance de Troyon. Par le choix de ses sujets, M. Daubigny tient de tous ces maîtres, tandis que sa pratique tient de Corot.

Le résultat de cet amalgame ne manque pas d'agrément, et M. Daubigny se classe tout de suite après les paysagistes de premier rang. Sa vue d'un bourg à la crête d'une colline, au bord de la mer — *Villerville-sur-Mer*, — est prise dans un ton sobre, très-harmonieux. La terre, l'eau, le ciel sont *ensemble*, comme on dirait des traits d'un portrait bien conforme à la nature. Il y a même un sentiment mélancolique qui ajoute au caractère de cette petite presqu'île pointant sur la mer. Les *Bords de la Cure* (Morvan), avec des vaches dans l'eau, en avant d'une colline boisée, ont aussi la rare qualité de l'harmonie dans leur gamme mineure, et ces deux tableaux, surtout *Villerville*, méritent l'estime que les amateurs accordent au talent de M. Daubigny.

M. Daubigny fils imite son père, dont il exagère les imperfections, comme il arrive toujours aux imitateurs. Il est jeune sans doute, et peut-être se formera-t-il plus tard une personnalité plus distincte. Dès à présent, son *Pré à Villerville* et les *Bords de l'Oise* comptent parmi les paysages qu'il faut noter au Salon.

Je suppose que MM. Blin, Bavoux, Brigot sont aussi de jeunes peintres, car leurs tableaux trahissent de l'inexpérience à côté de fortes qualités; M. Brigot surtout. Il a une puissance de ton extraordinaire dans *le Gué de Chouy* (Ile-de-France), grande toile où un troupeau de vaches traverse l'eau. Le paysage et les animaux sont

Digitized by Google

largement peints à l'effet, mais les figures qui accompagnent le troupeau sont très-maladroites et presque ridicules.

Le catalogue ne dit pas qui est le maître de M. Brigot. M. Blin et M. Bavoux sortent de l'atelier de M. Picot l'académicien ; M. Moreau, l'auteur du *Sphinx*, M. Eugène Leroux, l'auteur du *Nouveau-né* dans une ferme de Bretagne, tableau médaillé, M. Guérard et M. Viry, dont nous parlerons plus loin, et qui étaient également dignes de la médaille, sont encore des élèves de M. Picot. C'est chez les neutres que se couvent les nouveautés. N'est-ce pas de chez Guérin, le plus triste peintre de l'école académique, que sortirent Géricault, Delacroix, Scheffer et la plupart des autres révolutionnaires de la peinture?

Les deux tableaux de M. Bavoux représentent les *Bords du Doubs*, avec des rocs coupés à pic et vivement frappés de lumière. M. Bavoux doit avoir été perverti par son compatriote Courbet.

M. Blin tourne encore davantage au naturalisme, dans un grand *Intérieur de châtaigneraie* où tout est sacrifié au sentiment rustique. Le cadre coupe en haut les ramures des vieux châtaigniers et n'en laisse voir que les solides colonnes dépouillées de leur écorce. Point de ciel en l'air, ni même aucune percée de ciel entre les branches basses. Les ramasseurs de châtaignes font leur œuvre dans une pénombre que le soleil n'égaie point. Une femme courbée recueille le fruit par terre. Un paysan apporte un sac sur son dos. Un jeune garçon maintient l'âne qui emportera la récolte. Scène purement campagnarde, aussi intéressante peut-être qu'une évo-

Digitized by Google

cation fabuleuse. L'homme des champs donnerait une déesse pour une châtaigne.

Encore un élève de M. Picot ! un Marseillais, d'origine anglaise ou américaine, M. George Washington, dont le tableau très-coloré, le *Derby de Chantilly en* 1863, est exposé dans le salon central, au-dessus des deux petits paysages de Clesinger. Le turf est d'un vert franc et intense, très-audacieux, que l'illustre académicien, maître de M. Washington, ne doit pas regarder sans grincer des dents.

M. Jules Dusaussay est élève de M. Cabat, et il a cherché le style de son maître dans un paysage assez vigoureux, mais noir : *le Chêne et le Roseau*. M. Victor Dupré imite assez gaillardement son frère et maître, Jules Dupré. M. Aguttes s'inspire de Corot dans une Vue de lac. M. Daliphard, qui a étudié les vieux maîtres en Belgique et en Hollande, songe peut-être à van der Neer, dans ses effets de soir, où l'on sent qu'il a aussi étudié la nature avec amour. M. de la Rochenoire, élève de Troyon, est très-dramatique dans un tableau représentant la *Diligence de Caen surprise par la marée montante* entre les falaises et la mer. Mme Adèle Despierres fait penser à van der Poel, dans ses *Démolitions de Chaillot*, par un effet de nuit. M. François-Émile Michel, de Metz, consulte seulement la nature dans son effet d'hiver, sur les bords de la Moselle, avec de vieux arbres dépouillés et une mare où se plaisent les hérons. M. Carrier, l'habile miniaturiste, dans ses libres études prises à Compiègne et en Bretagne, poursuit la lumière, comme son ami Diaz. M. Hervier est ferme et spirituel, dans un paysage de Picardie. M. Ludovic Letrone, que

Digitized by Google

nous rencontrons pour la première fois, approche de Bonington pour la finesse, et de van Goien pour la simplicité, dans une vue de *Grève* sur laquelle est échouée une barque. M. Jeanron, maintenant directeur du musée de Marseille, a peint le phare de cette ville avec la science qui recommande toutes ses œuvres. M. Paul Huet a exposé deux paysages de l'Isère, un peu trop décoratifs, et qui n'égalent pas ses peintures vraiment magistrales, comme l'*Inondation*, du musée du Luxembourg. M. Harpignies ne montre pas non plus toute son originalité dans le paysage intitulé la *Promenade;* ses *Corbeaux*, de l'année dernière, valaient mieux ; mais par ses deux aquarelles, exposées dans la catégorie des dessins, on peut voir qu'il est presque aussi distingué de couleur et de dessin que Bonington. M. Melin a de la force dans une *Chasse au cerf*, M. Ronot, une certaine élégance dans le *Retour des champs*, M. Palizzi, beaucoup d'effet dans un *Orage sur les landes des Abruzzes.* M. Teinturier se souvient de son maître, Decamps. M. Bellet du Poissat ne se souvient plus de son maître, M. Hippolyte Flandrin. M. Gudin se souvient trop de lui-même, et il a tout à fait oublié la nature dans son effet de verroterie, intitulé *Tempête sous les tropiques!* M. Ziem nous semble trop également jaune d'œuf dans tous ses tableaux de Venise ou de l'Orient. Je n'ai jamais été à Stamboul, mais je n'imagine pas que la lumière y soit de ce ton-là. Decamps et Marilhat l'ont vue autrement. Ils ont vu aussi des ombres, puisque la lumière est si vive, et que sans doute l'ombre s'y proportionne. M. Ziem est pourtant fort habile, et, pour se sauver de ces inondations de jaune partout, il lui suffi-

Digitized by Google

rait peut-être de se retremper, durant quelques années, dans les verts du paysage de nos pays. Un simple voyage en Hollande lui ôterait son éblouissement devenu chronique. La « Venise du Nord, » Amsterdam, donnerait de la variété à sa palette, et il se reposerait de Canaletto et de Claude avec Hobbema et Ruisdael.

J'avais bien vu les paysages de M. Hanoteau, qui marquent assez par l'ampleur de l'exécution et l'abondance de la couleur, mais je n'avais pas remarqué la signature. Ils méritent la médaille, en effet. La *Hutte abandonnée* sous de grands arbres n'a plus pour habitants que — des souris, guettées par un gros chat à l'affût. Les terrains, les feuillages, la hutte surtout, sont peints d'une pâte grasse dont M. Gigoux donne l'habitude à ses élèves. Dans le *Paradis des oies*, ce procédé, un peu exagéré, alourdit les détails et nuit à l'aérage de l'ensemble.

Il y a, je pense, plusieurs centaines de paysagistes au Salon, et nous devrions en citer bien d'autres qui ont du mérite ou qui ont de l'avenir. On peut être assuré que l'école de paysage tiendra longtemps encore une place distinguée dans la peinture française. Et puis, aux paysagistes se rattachent quantité de peintres qui animent la nature extérieure par des personnages et des sujets non moins importants que le paysage même. Dans cette catégorie mitoyenne entre les divers genres, ne rencontre-t-on pas M. Fromentin, MM. Leleux, MM. Breton, M. Belly, M. Brion, M. Luminais, M. Baron, et bien d'autres, que nous examinerons en un prochain article, avec les peintres d'intérieur familier, les peintres de *nature morte* et les portraitistes. Il ne restera plus que

Digitized by Google

les « étrangers, » réservés à dessein pour une étude spéciale.

V

Un des meilleurs tableaux de toute l'exposition est celui de M. Fromentin : *Coup de vent dans les plaines d'Alfa* (Sahara). Au milieu de la plaine, sous un ciel noir, un groupe d'Arabes à cheval est battu par la tempête. Les chevaux se roidissent contre la bourrasque qui fait voltiger les burnous des cavaliers. Il y a surtout un cheval pommelé, de profil à droite, dont la mimique est très-expressive ; l'œil hagard, la crinière soulevée, il s'arqueboute de ses jambes de devant, droites et fermes comme des barres d'acier. M. Fromentin dessine très-finement et avec une rare élégance. L'esprit et le charme qu'il a mis dans quelques écrits, il les met aussi dans sa peinture, et son talent plaît à la fois aux gens du monde et aux artistes.

Un élève de Loubon, M. Magy, tout en rappelant son maître, se rapproche un peu de M. Fromentin. Il est vrai qu'il traite des sujets analogues ; un *Chevrier arabe*, descendant avec ses chèvres des hauteurs de Ben-Acknoun, en Algérie ; un *Convoi de moissonneurs* dans un défilé de l'Atlas. Les figures sont vivement tournées, le paysage est légèrement brossé, très-lumineux et d'une couleur harmonieuse.

Un autre élève de Loubon, M. François Reynaud, a exposé une *Zingarella*, remarquable aussi par l'élan de la tournure et par une lumière presque éblouissante ;

Digitized by Google

mais nous sommes aux environs de Naples. La jeune bohémienne, tenant par la main un enfant, et de l'autre main en l'air agitant son tambour de basque, descend gaiement d'une colline radieuse. Comme le philosophe antique, elle porte avec elle toute sa fortune, un paquet de hardes sur sa tête, et sur son dos, dans une corbeille, — dans un nid,— son autre petit enfant. C'est réjouissant à voir et cela ferait une charmante décoration dans une salle à la campagne.

M. Belly est à peu près, dans l'école actuelle, le pendant de M. Fromentin; deux talents distingués, qui ne relèvent de personne, et dont la science prend volontiers les apparences d'une spontanéité libre et facile. Le tableau exposé l'année dernière par M. Belly, *Femmes fellahs au bord du Nil*, était un chef-d'œuvre de grâce, avec des qualités vraiment magistrales. Il évoquait les images de la Bible, dans une forme digne des élégants dessinateurs de la Renaissance.

C'est encore à l'Égypte que M. Belly a emprunté les sujets de ses deux talbeaux de la présente exposition. L'un, intitulé *Fantasiah*, montre une almée qui danse au milieu d'hommes et de femmes accroupis ; scène de mœurs, prise sur nature, uniquement pour exprimer des mœurs étrangères et curieuses, et sans aucune intention de chatouiller de mauvais instincts érotiques, comme les danseuses, baigneuses et autres rigoleuses (pardon pour ce mot de la *demi-langue*) d'une certaine école très-favorisée par le *demi-monde*. L'autre tableau, *Fellahs hâlant une dakbiek*, représente des bateliers égyptiens, presque nus, attelés aux cordes de leurs embarcations et marchant en cadence, sur les bords du Nil, le

Digitized by Google

corps penché sur le sable et contracté par l'effort de la traction. Le mouvement de ces athlètes nautiques est très-juste et très-savant comme étude anatomique. Voilà des nudités justifiées par l'action et qui n'ont pas pour prétexte de vieilles légendes mythologiques.

Les artistes et surtout les critiques qui s'obstinent à chercher dans l'antiquité des motifs propres à la peinture ne songent pas assez à la métempsycose presque complète du monde moderne et aux éléments tout neufs que nous offre la civilisation nouvelle. Il y a trente ans, nous étions encore parqués dans un petit coin de patrie, faute de moyens de circulation hors de nos pays respectifs ; l'espace ne nous étant pas ouvert, nous nous rejetions dans le temps, dans nos traditions nationales, spécialement dans le passé grec et romain, pour les peuples d'origine latine, comme est la France. Ce fut là sans doute une cause principale de l'abandon de la nature et de la fausseté endémique qui caractérise l'école du commencement de notre siècle.

Aujourd'hui l'univers est à notre portée, et les artistes le parcourent déjà, trouvant sur des terres bien étranges pour nous et parmi des populations qui représentent non seulement tous les types, mais presque tous les âges de l'humanité, une inspiration imprévue, le souvenir vivant des races de la Bible et de l'ancien Orient, des traditions antiques et de la mythologie grecque. Au lieu d'inventer à froid dans un atelier de Paris la scène de Rachel à la fontaine, ou de la Samaritaine causant avec Jésus, allez peindre là-loin, dans le désert, quelque fontaine au milieu d'une oasis, avec les filles arabes qui y viennent puiser de l'eau. Au lieu de sté-

Digitized by Google

réotyper, d'après des fresques ou de vieux bas-reliefs, des naïades couchées au bord d'un fleuve, allez reproduire, d'après nature, quelque baigneuse sauvage, étendue sur le sable. Toute l'histoire, qu'on étudiait jadis dans les bouquins, elle est encore debout et vivante, sur la face du globe, dans un paysage et une atmosphère qui n'ont point changé, dans des monuments âgés de quarante siècles, dans des populations qui perpétuent par leurs caractères et par leurs mœurs les populations antiques. Voilà des éléments qui ne peuvent manquer de métamorphoser bientôt et de régénérer l'art européen.

On s'étonne avec raison de ce que l'architecture actuelle, ayant à construire des édifices pour des destinations absolument nouvelles, par exemple des gares de chemins de fer, n'ait pas encore trouvé un style et des combinaisons architectoniques d'un *ordre* approprié à ces exigences et vraiment neuf. Il serait encore plus étonnant que la peinture se traînât sur les vieilles rubriques, quand elle n'a qu'à ouvrir les yeux pour voir et admirer le « nouveau monde. » La découverte de l'Amérique au seizième siècle était peu de chose comparativement à la découverte du globe entier, dont la possession nous est assurée désormais par la puissance et la rapidité de nos moyens locomotifs.

Les signes de cette transformation prochaine de l'art abondent au Salon, où l'on rencontre des vues de tous les pays, des types de toutes les races, des scènes empruntées à toutes les sociétés du Nord et du Midi, de l'Orient et de l'Occident, le tout pris sur le vif par des artistes vagabonds. Pourquoi peindre des Arcadies my-

Digitized by Google

thiques et mystiques, quand chacun peut aller peindre la vraie nature du Péloponèse? Pourquoi rêver toujours les vieilles allégories de civilisations perdues, quand on peut en saisir l'esprit sur les lieux mêmes et le restituer sur des témoignages qui en conservent l'empreinte? Si M. Renan a donné une vie nouvelle aux traditions de l'Évangile, c'est qu'il a été vivre lui-même en Palestine. Et, si la philosophie et la littérature trouvent et trouveront une nouvelle sève, de nouvelles idées et de nouvelles formes dans cette faculté que la science et l'industrie humaines nous ont conquise, d'aller tout voir et tout juger nous-mêmes, partout, à combien plus forte raison les arts plastiques, directement inspirés par la perception visuelle, doivent-ils subir les conséquences d'une révolution dont le caractère est l'universalité. C'est là ce qui confirme l'espérance du rajeunissement de l'art français et de l'art européen. Devant la réalité s'évanouiront bientôt, forcément, les abstractions conventionnelles, et un idéal tout *naturel* se dégagera des saines impressions ressenties par les artistes.

Je crois que la noble critique daigne reconnaître quelque idéal dans la peinture de M. Adolphe Breton, bien qu'il ne fasse que des paysanneries. De l'idéal dans une *Gardeuse de dindons!* est-ce possible! Dans une scène de *Vendanges*, soit; car enfin, Bacchus et ses bacchantes ne sont que des vendangeurs, et les Bacchanales de Titien et de Poussin ont été consacrées comme œuvres du grand art. Et pourquoi M. Breton s'élève-t-il au grand art dans de simples compositions rustiques? C'est peut-être qu'il s'inspire en pleine campagne, qu'il habite le village de Courrières (Pas-de-Calais), qu'il fréquente ses

Digitized by Google

modèles, qu'il les aime, et qu'il sait démêler leurs qualités humaines au milieu de leur existence vulgaire. On n'invente pas une belle et bonne gardeuse de dindons dans les ateliers de l'Académie. Voir, c'est presque savoir : on dit cela même des opérations purement intellectuelles. Decamps a vu la Turquie, et il a su faire des Turcs. Rousseau a vu la forêt de Fontainebleau, et il a su faire des arbres. Je suppose que les peintres à la mode n'ont jamais aperçu Vénus et les nymphes. Si le Sphinx de M. Moreau a été pris pour un chat par une demoiselle très-bien élevée, c'est que M. Moreau, pas plus qu'elle, n'avait jamais vu de sphinx. Allons! que l'art se retrempe aux sources vives de la nature ! Si l'on envoyait les « grands prix de Rome » à Courrières, à Barbison, à Bouxwiller, aux bords du Nil ou dans les déserts du Sahara, aux bords du Mississipi ou dans les forêts vierges de l'Amérique, à Java ou même à Pékin, il y aurait chance d'être délivré de leur fourniture périodique de ponsif.

Les *Vendanges* de Breton appartiennent à M. le comte Duchâtel et elles auront dans sa galerie l'honneur de très-illustres voisinages. On ne peut qu'applaudir au goût raffiné d'une collection qui, à côté de superbes Italiens, place Memlinc et Ruisdael ; à côté de M. Ingres, une paysannerie de Breton. Il est vrai que ces vendangeuses sont de bonne compagnie et naturellement distinguées, malgré leur jovialité. M. Breton prend ses campagnards dans un autre sens que ceux de Millet. Sans métamorphoser une vendangeuse en Érigone, ou une moissonneuse en Cérès, — ce qui fut le défaut de Léopold Robert, exalté par son amour de la beauté ita-

Digitized by Google

lienne, — M. Breton choisit son monde, le manége un petit, le conforme — sans le déformer — à certaines convenances du goût, le lave du péché originel, lui communique son sentiment de fraternité et de progrès; si bien que ses paysans ne paraissent plus trop en dehors de la société courante. Est-ce là ce qu'on appelle l'idéal? Ah, tant mieux! Alors les sujets de la vie réelle et présente, au moyen de quelque infusion magique, s'y prêtent tout comme la mystagogie. Alors, pour élever l'art à l'idéal et au style, pas n'est besoin d'aller feuilleter les dictionnaires de la Fable ou les savantes compilations des esthéticiens autorisés. Alors nous pourrons représenter la beauté par des femmes nues, sans qu'elles caressent un cygne ou Alcibiade.

Je dis tout cela simplement pour montrer que la critique française s'escrime mal avec son *idée d'idéal*. Car lorsque le naturalisme, qui déborde partout, aura définitivement vaincu les tristes chercheurs de vieux style, je n'aurai pas mon pareil pour prêcher la prépondérance du sentiment humain dans la reproduction plastique de la nature.

Gustave Planche, avec qui nous étions camarades, quoique séparés sur beaucoup d'idées et sur leur application en fait d'art, avait une théorie très-juste qu'il dialectiquait dans tous ses articles de la *Revue des Deux Mondes*; il distinguait dans la création d'une œuvre d'art trois éléments essentiels: la nature, la tradition historique et l'inspiration de l'artiste. Sa propre tendance était de sacrifier beaucoup la nature, et un peu le génie, à la tradition, et par là il se rattachait à l'école classique, qu'il combattait d'ailleurs très-âprement. Un autre

Digitized by Google

célèbre critique de ce temps-là et d'aujourd'hui, Théophile Gautier, tenait purement et instinctivement pour l'imitation de la nature, l'artiste ne devant être qu'un daguerréotype (on ne faisait pas encore de photographie) très-clair et très-brillant. Il nous semblait alors, et il nous semble encore, que les deux premiers termes de la triade de Gustave Planche, indispensables assurément pour la création d'un chef-d'œuvre, sont néanmoins subordonnés à la virtualité intérieure de l'artiste, qui doit s'assimiler la nature et la tradition, c'est-à-dire la manière dont la nature a été reproduite et interprétée par les maîtres antérieurs à lui.

La question, comme on voit, est encore aujourd'hui la même qu'il y a vingt ans, bien que la critique actuelle ne discute plus ces thèses-là et qu'elle soit disciplinée dans une insignifiante unanimité, au point de ne plus rien discuter du tout.

Le frère d'Adolphe Breton, M. Émile-Adelard Breton, demeurant aussi à Courrières, a exposé des paysages d'un grand effet: un *Ouragan*, qui rappelle un peu certains paysages dramatiques de Paul Huet, et un *Soleil couchant*, derrière une haute futaie, séparée en deux par une route, et dont les silhouettes se découpent sur le ciel rougi. Il faut adopter M. Émile Breton dans la pléiade des bons paysagistes contemporains.

Le genre paysanesque d'Adolphe Breton entraîne un certain nombre de sectateurs, entre autres M. Amédée Guérard, élève de M. Picot! Un Belge, élève de l'Académie d'Anvers, M. Henri Bource, dont nous décrirons plus tard un excellent tableau, paraît également influencé par M. Adolphe Breton, peut-être avec un mé-

Digitized by Google

lange du sentiment de M. Israels, d'Amsterdam ; qui malheureusement n'a rien envoyé cette année à l'exhibition parisienne.

M. Guérard a exposé des *Pêcheuses de Saint-Cast* (Côtes-du-Nord), bien dessinées, bien modelées, sur le fond sobre d'une plage maritime. Dans son tableau intitulé : *Après la sieste,* le personnage principal, une belle moissonneuse, debout, a cette chaste élégance qui caractérise les figures de son maître, j'entends de M. Breton.

Adolphe Leleux, comme Adolphe Breton, et bien avant lui, avait aussi adopté une race particulière de paysans, les Bretons bretonnants de la Basse-Bretagne. Ils ont leur type ceux-là, autant et plus que les Savoisiens peuvent avoir le type savoyard, et comme s'ils n'étaient annexés à la France que d'hier. Brave peuplade, à laquelle Adolphe Leleux et les chemins de fer nous ont initiés quelque peu, mais qui ne se soucie guère encore de la capitale Babylone. Les fils télégraphiques ne doivent pas être usés sur les lignes de la Basse-Bretagne et de la Vendée. C'est en Vendée qu'un garçon de ferme, ayant entendu dire qu'on envoyait ce qu'on voulait par ce fil d'archal, y suspendit un matin ses souliers pour qu'ils arrivassent tout droit au cordonnier du village.

Les *Lutteurs en Basse-Bretagne,* sur une pelouse entourée d'arbres, nous semblent aussi intéressants qu'Atalante et Hippomène disputant le prix de la course dans le cirque antique. Sans aller en Basse-Bretagne y rechercher les vieilles mœurs toujours vivantes, que de sujets nouveaux Paris pourrait fournir aux artistes !

Digitized by Google

Est-ce que les courses de chevaux ne passionnent pas le monde fashionable et n'attirent pas aussi la foule du peuple? Les artistes français ne sont pas si vifs que les anglais à deviner le goût de leurs compatriotes et à l'escompter en brillants succès. Savez-vous ce qu'a produit à M. Frith, de Londres, son tableau: le *Jour du Derby*, à Epsom, dont on voit à l'exposition la gravure par M. Auguste Blanchard? Plusieurs centaines de mille francs! En France, les peintres n'ont pas encore eu l'idée d'exploiter ces scènes pittoresques, excepté M. Washington, presque Anglais par son nom et par son talent. Un tableau du triomphe de *Vermouth* ne ferait-il pas la joie des sportsmen du Jockey-Club et des jolies femmes qui ont acclamé le vainqueur imprévu?

Dans ses *Lutteurs bretons* et dans sa *Halte de chasseurs*, M. Adolphe Leleux est toujours le peintre nerveux, spirituel, dessinateur adroit, physionomiste très-fin, abondant coloriste, de longtemps connu et estimé pour une quantité de tableaux analogues, empruntés d'ordinaire à la Bretagne, quelquefois au midi de la France, au pays basque et à la frontière espagnole.

Son frère, M. Armand Leleux, après l'avoir d'abord suivi dans la peinture de scènes villageoises en plein air, se renferme maintenant dans des intérieurs où il étudie des mœurs plus complexes. Il avait exposé, l'année dernière, un *Intérieur de la pharmacie du couvent des capucins*, à Rome, et un Service funèbre dans la même chapelle. Il nous montre, cette année, la *Cuisine des franciscains* de Sassuolo et une *Partie d'échecs*, jouée par deux abbés italiens, fins joueurs, qui doivent jouer aussi

Digitized by Google

quelque rôle à la cour papale et dans sa diplomatie secrète. La femme de M. Armand Leleux et son élève, née à Genève, a exposé la *Visite du médecin* et une *Répétition de musique*.

Les deux tableaux de M. Brion, la *Fin du déluge* et la *Quête au loup*, n'ont pas autant de succès que ses deux excellents tableaux du Salon de 1863, les *Pèlerins de Sainte-Odile* et *Jésus en barque avec saint Pierre*. Les sujets trop ambitieux ne conviennent peut-être que par exception à son talent. Il avait eu la chance de ne pas sombrer avec sa barque du Christ. Le *Déluge* est encore plus dangereux. M. Brion aurait dû méditer cette pensée du sage Louis XV : « Après nous, le déluge. » Poussin, par son génie, s'en est sauvé au dix-septième siècle. Girodet ne fut pas si heureux, et sa gloire est tombée dans l'eau. Passons le *Déluge*.

La *Quête au loup*, représentant deux espèces d'aventuriers espagnols qui ont dressé sur quatre pieux une peau de loup pour provoquer l'aumône publique, est une peinture ferme et caractérisée, surtout dans l'homme debout, adossé à une colonne, en avant d'une voûte ombreuse. L'autre homme, assis, joue du fifre et râcle en même temps un instrument à cordes. La *Gazette des Beaux-Arts* a publié une bonne gravure de ce tableau.

M. Luminais a donné lui-même, dans l'*Autographe*, un vif croquis de la *Récolte du varech*, où deux femmes traînent à grand'peine sur la plage un monceau de ces herbes marines. Son autre tableau est intitulé : les *Deux gardiens ;* deux chiens bien éveillés, près d'une bergère endormie et d'un troupeau de moutons.

On ne remarque guère un tableau largement peint

Digitized by Google

par M. Gabé, les *Parasites;* des chiens de chasse qui disputent le pain à un petit paysan assis au coin d'un bois.

Mais la foule s'arrête devant un tableau de M. Laugée. *Episode des guerres de Pologne en* 1863. Il y a de quoi émouvoir la sensibilité publique. Sur un champ dévasté est pelotonné le cadavre nu et meurtri d'une belle et noble jeune femme qui a été traînée à la queue des chevaux et laissée là après son martyre. De vieilles femmes, fuyant elles-mêmes le fer et le feu, s'arrêtent pour s'assurer si la victime n'a point encore un souffle de vie. Elle est morte. Son sang, déjà figé, colle les boucles de sa chevelure, et tout son corps a bleui sous les déchirures et les contusions. Terrible plaidoyer contre les répressions violentes, et que la critique du *Siècle* ne manquera pas de traduire en prose.

Voici une autre victime de la férocité des mœurs, victime volontaire, étendue roide dans le cirque d'un combat de taureaux, qui continue à l'extrémité de la vaste arène. Ce toréador, éventré pour le plaisir de quelques milliers de spectateurs affolés, est une figure de grandeur naturelle, audacieusement copiée d'après un chef-d'œuvre de la galerie Pourtalès (n° 163 du catalogue), peint par Velazquez tout simplement. M. Manet ne se gêne pas plus pour « prendre son bien où il le trouve, » que pour jeter sur la toile son coloris splendide et bizarre, qui irrite les « bourgeois » jusqu'à l'injure. Sa peinture est une espèce de défi, et il semble vouloir agacer le public comme les picadores de son cirque espagnol, piquant des flèches de rubans multicolores dans la nuque d'un adversaire sauvage. — Il n'a pas encore saisi le taureau par les cornes.

Digitized by Google

M. Manet a les qualités d'un magicien, des effets lumineux, des tons flamboyants, qui pastichent Velazquez et Goya, ses maîtres de prédilection. C'est à eux deux qu'il a songé en composant et en exécutant son Cirque.

Dans son second tableau, les *Anges au tombeau du Christ*, c'est un autre maître espagnol, le Greco, qu'il a pastiché avec une égale furie, sans doute en manière de sarcasme contre les amoureux transis de la peinture discrète et proprette. Ce Christ mort, assis comme une personne naturelle, et vu de face, les deux bras rangés contre le torse, est effrayant à regarder. Peut-être est-il en train de ressusciter, sous les ailes des deux anges qui l'assistent. Oh! les drôles d'ailes d'un autre monde, coloriées d'un azur plus intense que le fin fond du ciel! On ne voit point pareil plumage aux oiseaux de la terre. Mais peut-être les anges, ces oiseaux du ciel, portent-ils de telles couleurs, et le public n'a pas le droit d'en rire, puisqu'il n'a jamais vu d'anges, pas plus qu'il n'a vu de sphinx. Un archéologue pourrait d'ailleurs rappeler qu'au quatorzième siècle, et même plus tard, presque tous les peintres de l'Europe, et surtout l'école bolonaise, teignaient en bleu, en vert, ou même en rouge, les ailes des anges, auxquels ils affectaient de donner la forme des oiseaux, en prolongeant comme un jet de plumage et en apointissant la queue des longues robes flottantes, ce qui était alors la mode pour les habitants du ciel. — Des anges et des couleurs il ne faut pas disputer.

Je conviens pourtant que ce formidable Christ et ces anges aux ailes bleu de Prusse ont l'air de se moquer du monde, qui dit : « On n'a pas idée de ça! une aber-

Digitized by Google

ration ! » C'est encore une femme très-distinguée qui apostrophait ainsi le pauvre Christ de M. Manet, exposé à la risée des pharisiennes de Paris. Ça n'empêche pas que les blancs du linceul et les tons de chair ne soient extrêmement justes dans la peinture de M. Manet, que le modelé du bras droit surtout et le raccourci des jambes du Christ ne rappellent des maîtres assez estimés, Rubens dans son *Christ mort* et dans son *Christ à la paille*, du Musée d'Anvers (nos 282 et 268), et même certains Christ d'Annibal Carrache, dans ses moments d'exécution libre et grandiose. Le rapprochement est singulier. Cependant c'est au Greco, l'élève de Titien et le maître de Luis Tristan, devenu à son tour le maître de Velazquez, que ressemble le *Christ* de M. Manet.

Assez maintenant sur ces excentricités qui cachent un vrai peintre, dont, quelque jour, les œuvres seront peut-être applaudies. Rappelons-nous les débuts d'Eugène Delacroix, son triomphe à l'exposition universelle de 1855 et sa vente — après décès !

Il y a au Salon un autre tableau qui n'a pas la chance non plus de plaire au public routinier et qui, d'ailleurs, n'a rien de comparable aux — débauches de M. Manet. Sa couleur étrange, mais parfaitement vraie, choque les yeux habitués aux couleurs conventionnelles des peintres favoris. Les *Deux Sœurs*, par M. James Tissot, de Nantes, — « les femmes vertes, » comme on les appelle ironiquement, — sont pourtant une œuvre de la plus rare distinction. Ces femmes vertes, — une jeune dame en robe blanche, et sa jeune sœur, également en blanc, se promènent dans un parc, sous de grands arbres, au bord d'une pièce d'eau, dont les re-

Digitized by Google

flets, vert d'eau naturellement, ainsi que la pénombre des feuillages, naturellement verdâtre, glacent les blancs des costumes par une teinte un peu analogue à la nuance exquise de l'aigue-marine ou de ces herbes qui croissent en longs rubans effilés et menus dans les dunes saturées d'air salin. Les visages, comme les robes, sont légèrement verdis par la même influence, et ce n'est pas laid sans doute d'avoir le teint d'une pierre précieuse. Quand les « bourgeois » se regardent dans l'eau, comme Narcisse, peut-être se trouvent-ils superbes, mais ils trouvent ces femmes affreuses parce qu'ils n'ont jamais observé les phénomènes et les combinaisons de la couleur. Il suffit pourtant de passer, en sortant du Salon, par le jardin des Tuileries, et de regarder, sous la voûte des hauts maronniers touffus, le ton particulier des ombres, qui se reflètent en vert pâle sur les promeneurs et glacent de vert toutes les couleurs de leurs vêtements, surtout les couleurs claires, plus sensibles à l'ombre que les foncées. On est tellement habitué à une fausse nature, qu'on se débat avant d'accepter la nature vraie. Aussi, quelle sincérité d'impression et quelle bravoure il faut à un artiste pour oser faire ce qu'il voit.

Ici, l'on ne saurait appliquer à M. Tissot le reproche, assez juste souvent, qu'on adresse aux réalistes, de peindre des sujets grossiers ou de vilains types, car la jeune femme est un modèle d'élégance, de noblesse et de simplicité. Sa tête nue est sérieuse et pensive; ses mains délicates sont finement dessinées et son ajustement est d'un goût irréprochable. On ne pourrait désirer qu'une couleur plus tendre au chapeau noir pendu par un ruban à son bras gauche. Elle est debout et presque de

Digitized by Google

profil, dans une pose modeste et digne, sans aucune affectation maniérée. Ah ! que nous sommes loin des portraits à la mode, avec leurs airs prétentieux et leurs brillants atours !

La jeune sœur, presque une enfant, douze ans, a plus de vivacité; son visage, de face, est délicatement modelé dans la demi-teinte, et la figure entière prend son relief sur le fond de verdure fraîche qui se mêle aux verts argentins de la pièce d'eau. Nous nous souvenons d'avoir conseillé à M. Tissot de peindre franchement d'après nature, lorsqu'il s'attachait à des sujets composés avec le bric-à-brac du moyen âge, — lui prédisant que ces premières études patientes et minutieuses lui faciliteraient d'ailleurs les pratiques de l'exécution. Il y est maintenant et il doit s'y encourager, à cause même des critiques aveugles et incompétentes d'un certain public, lesquelles prouvent que M. Tissot a du neuf, de l'imprévu, — de l'originalité.

On accepte plus généralement son second tableau, parce qu'il est moins personnel et que la nature y est vue comme tout le monde la voit à peu près. C'est aussi une espèce de portrait de femme, mais dans l'intérieur d'un petit salon, assise négligemment sur le bord de sa table à ouvrage, près d'une chaise encombrée de livres et de cahiers. Elle a peut-être des bas bleus cachés sous les longues draperies de son jupon noir. Toujours a-t-elle un éclatant caraco rouge, trop rouge. Il s'en faut bien que la gamme de ce tableau soit aussi harmonieuse que celle des *Deux Sœurs*. La vraie qualité du coloriste n'est pas tant dans la valeur du ton local que dans la relation des valeurs elles-mêmes.

Digitized by Google

M. Toulmouche est, comme M. Tissot, un Breton, non pas toutefois de la Basse-Bretagne fieffée à Leleux, mais un Breton mitigé, qui s'est arrondi les angles dans l'atelier de M. Gleyre, son maître. Il n'y a pas beaucoup de peintres de genre plus délicats que lui. Sa jeune fille qui dort dans un fauteuil a pour titre : un *Lendemain de bal*. La *Confidence* représente une jeune mère, en caraco bleu bordé d'hermine et jupon de soie grise, assise de face et dévidant de la laine. Une jeune fille lui dit un secret à l'oreille. Charmant tableau pour un petit salon de famille.

MM. Fauvelet et Fichel cherchent toujours dans leurs petits tableaux de genre à rattraper M. Meissonier, qui a trop d'avance sur eux. M. Chavet, un autre de leurs émules, n'a rien exposé. M. Caraud, élève d'Abel de Pujol, est l'auteur de deux pendants, imités de Lancret : quel scandale! l'*Entrée au bain* et la *Sortie du bain*. Les acquéreurs ne manquent pas pour ces sujets de boudoir. Dans l'*Entrée au bain*, la baigneuse, trop courte de proportion, est vue par devant; une de ses soubrettes lui retrousse les cheveux et l'autre jette des parfums dans la baignoire. Au sortir du bain, la jeune femme se montre par derrière, le bras droit passé autour du cou d'une soubrette qui va lui mettre un peignoir blanc, pendant que l'autre soubrette accroupie lui glisse sous le pied une petite mule en satin bleu. Il faut une certaine audace pour affronter ainsi le souvenir des tableaux de Watteau et même de Lancret et de Pater.

On vante beaucoup un petit sujet historique adroitement peint par M. P.-C. Comte : *Éléonore d'Este*, fai-

Digitized by Google

sant jurer à son jeune fils, Henri de Guise, surnommé plus tard *le Balafré*, de venger l'assassinat de son mari François de Lorraine.

M. Baron, ancien élève de M. Gigoux, a exposé le *Tir à l'arc en Toscane* et une *Marchande de pantins;* M. Fauré, élève d'Eugène Delacroix, le *Retour du jeune Tobie*, très-chaleureusement peint; un autre élève d'Eugène Delacroix, M. Lambert, des *Cannetons* qui poursuivent une sauterelle; M. Jean Desbrosses, élève d'Ary Scheffer, la *Convalescence*, où l'on voit un jeune malade, assis en plein air, et une jeune fille qui lui fait la lecture pour le distraire; M. Gustave Jundt, de Strasbourg, un *Dimanche au musée du grand-duc*, et M. Antoine Vollon, un *Intérieur de cuisine*.

Le tableau de M. Jundt est un des plus gais et des plus amusants de l'exposition. Nous sommes dans la salle des antiques, au musée de Carlsruhe. Une bande de paysans très-cossus est venue passer son dimanche au milieu des merveilles de l'art. Pensez qu'il y a là des reproductions de la Vénus de Milo, de l'Hercule Farnèse et de tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque et romaine. Les vieux de la bande, en costume traditionnel du grand-duché de Bade, se font expliquer dans un coin, par un des gardiens du musée, quelque mythologiade à laquelle ils paraissent s'intéresser vivement. La jeunesse, qui comprend tout, s'est détachée en avant et court toute seule à l'aventure : deux jeunes filles et un jeune Badois, c'est le groupe principal.

Cependant les voilà en présence de la Vénus de Milo! Le jeune Badois, très-avisé, s'approche du piédestal et lève une drôle de tête vers cette femme, qui ne lui tend

Digitized by Google

pas les bras. Pourquoi n'a-t-elle plus de bras ? et quand elle en avait, comment étaient-ils tournés et que faisaient-ils ? Ce n'est pas lui qui devinera l'énigme des bras de cette Vénus, qui d'ailleurs s'en passe bien. Mais peut-être qu'il contemple plutôt le torse, les flancs et le reste de cette femme comme il n'en jamais vu ; car on ne trouverait pas sa pareille dans tout le grand-duché de Bade, si grand qu'il soit. Quel mystère de beauté pour un Badois ! Est-ce que son amoureuse serait faite comme ça ? c'est effrayant à penser ! Absorbé dans son admiration muette, il oublie ses deux compagnes, qui rient et chuchottent entre leurs doigts. Attendons-les devant un Apollon ou un Bacchus ; car, pour Hercule, il est trop gros, et l'on voit d'aussi forts hommes dans le duché de Bade, mais habillés, il est vrai, en brasseurs ou en vignerons. Quelle fatalité que la rencontre de cette Vénus, qu'on aurait bien dû laisser enfouie à Milo dans la poussière des siècles ! La destinée de ce jeune Badois en sera troublée peut-être : n'oubliez pas l'histoire de cet artiste qui devint fou de l'incomparable statue et qui finit par en mourir.

C'est par sa conception spirituelle, par la justesse de la mimique et la signification des physionomies, que le tableau de M. Jundt attire tous les passants, artistes, gens du monde ou simples badauds. C'est par de solides qualités de peintre que se recommande la *Cuisine*, de M. Vollon.

Devant une fontaine en grès, d'où l'eau coule dans un seau, la cuisinière, debout, est vue de profil : une rude fille brune, bravement campée et fermement modelée. Sur la fontaine, une cruche verte, un poulet plumé ; sur

Digitized by Google

une table, des fruits, un plat, un vase et autres bibelots, qui sont tous peints d'une pâte abondante et d'un ton profond, dans la manière de Chardin ; car c'est un peu Chardin qui est le maître et l'initiateur de cette pléiade de jeunes peintres vigoureux, M. Bonvin, M. Ribot, M. Vollon qui leur ressemble à tous deux, — à tous trois : cette composition même est imitée du célèbre et superbe tableau, la *Fontaine*, de Chardin, appartenant, je crois, à M. Marcille. M. Vollon, comme M. Ribot, aurait besoin de peindre en plein air, pour éclaircir sa palette ; car il a aussi, comme MM. Ribot et Bonvin, le défaut d'un coloris trop noir ; ce qui est étonnant pour des sectateurs de Chardin, le coloriste parfait.

Il est rassurant de rencontrer, du moins dans la jeune école, des artistes aimant la peinture pour elle-même, quand la plupart des artistes renommés n'attachent à la pratique qu'une importance secondaire et cherchent le succès dans le seul intérêt du sujet.

VI

On ne saurait se promener une journée dans Paris, ni sans doute partout ailleurs, sans rencontrer quelque *personnage* dont on se dise : Quel superbe — ou quel charmant portrait à faire ! Car enfin il y a au monde de très-belles femmes « faites à peindre » et de beaux enfants, à la ville et à la campagne. Il y a aussi de « beaux hommes, » mais ce ne sont pas ceux-là qu'on aurait envie d'arrêter au passage et d'entraîner dans son ate-

Digitized by Google

lier. A la femme, beauté suffit peut-être. A l'homme, il faut quelque chose d'autre : j'entends que la beauté de l'homme est surtout caractérisée par des signes d'intelligence, de dévouement, de courage, d'une énergie active, propre à l'œuvre qu'il doit réaliser dans la vie. Et ces hommes-là ne sont pas introuvables non plus. Il y a de vaillants hommes partout, comme il y a de belles femmes partout.

Pourquoi donc les portraitistes contemporains ne tombent-ils pas quelquefois, même par hasard, sur des types dont ils sachent exprimer la beauté ou le caractère ? Hélas ! ce n'est pas tant le modèle qui manque que l'inspiration et le talent du peintre. Est-ce que les grands maîtres d'autrefois n'ont pas fait des chefs-d'œuvre avec la tête du dernier venu ? Il ne s'agit que d'y mettre sincèrement et fermement ce fonds d'humanité qui anime les traits des personnalités même les plus vulgaires. Peut-être n'est-ce pas là ce qui préoccupe les artistes de nos jours, voyant que la valeur personnelle est de peu, comparativement aux atours et alentours des modèles qu'ils ont à peindre. Mais encore, si les dentelles ou les armoiries décident seules l'intérêt d'un portrait, le portraitiste devrait songer à van Dyck ou à Largillière et apprendre à peindre comme eux les étoffes et accessoires pour en envelopper leurs personnages et les étouffer dans les magnificences de la couleur.

De têtes expressives et qui représentent vraiment l'homme ou la femme qui ont posé, je ne crois pas qu'il y en ait une seule à l'exposition. Nous avons là cependant tous les portraitistes à la mode : MM. Winterhalter, Hébert, Chaplin, Dubufe et autres.

Digitized by Google

On devrait parler d'abord de M. Winterhalter, puisqu'il a peint l'impératrice et le prince impérial. Mais c'est embarrassant. Les critiques « autorisés » s'en tirent en vantant la beauté extraordinaire des modèles, que je n'ai jamais vus, mais que je tiens pour être la plus belle impératrice et le plus beau prince de l'univers. Cependant, comme je n'ai pas « l'autorisation » et que je ne suis pas payé pour célébrer le charme exceptionnel et surhumain des princes et princesses, je m'abstiendrai. M. Winterhalter, d'ailleurs, ne semble pas inférieur à ses confrères. Si quelqu'un pouvait mieux, la Cour choisirait ce quelqu'un. La Cour n'a rien à se refuser. Ce n'est pas l'argent qui lui manque, puisque les Français payent volontiers plus de deux milliards d'impôt. Mais tout l'argent n'y ferait rien. En attendant des portraitistes comme le Vinci, le Titien, Holbein, Rubens, van Dyck, Velazquez, Rembrandt, ou même comme Rigaud et Reynolds, il faut se contenter de M. Winterhalter, dont la signature se retrouvera sur les portraits de toutes les majestés et altesses contemporaines, en France, en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Allemagne, partout.

M. Chaplin est aussi un des peintres de la Cour, et il vient d'exécuter dans la salle de bain de l'impératrice, au palais de l'Élysée, huit panneaux et quatre dessus de porte. Il a deux tableaux à l'exposition, deux portraits de fantaisie, une jeune fille qui caresse des tourterelles et une jeune fille qui gonfle des bulles de savon. La Fille aux tourterelles vient d'être achetée par l'empereur ; l'autre suivra sans doute et, quand même elle n'irait pas aux Tuileries, ne vous tourmentez pas de son

Digitized by Google

placement, les amoureux ne lui manqueront point. Elle a toutes les grâces, un peu maniérées, que les peintres du dix-huitième siècle donnaient à leurs bergères et à leurs nymphes. M. Chaplin voudrait ressusciter Boucher, quoiqu'il soit né aux Andelys, patrie du sévère Poussin. Sa peinture très-légère, très-fraîche, très-claire, très-facile, plaît à l'aristocratie élégante. Elle convient aux salons dorés, aux boudoirs tendus de soie, aux riches demeures. Peut-être Diderot l'eût-il envoyée aux « petites-maisons ; » mais les petites-maisons de ce temps-là, c'étaient les chapelles qu'avaient décorées Watteau, Lancret, Pater, Lemoyne, les Coypel, les van Loo, Nattier, et où travaillaient alors Boucher, Fragonard, les Lagrenée et tant d'autres peintres si recherchés aujourd'hui, — chapelles de Cupidon et de Bacchus.

Ce n'est pas à dire que M. Chaplin vaille ces charmants peintres, pas même les Coypel et les Lagrenée ; il est encore plus loin de Boucher et de Fragonard que ceux-ci ne sont loin de Watteau, le meilleur *peintre* de toutes les anciennes écoles françaises, selon moi. Ses jolies apparences de femmes n'ont pas la structure très-solide, et depuis la chair jusqu'à la soie et à la mousseline, tout semble peint *ejusdem farinæ*, avec une préparation de céruse ou de *cold cream* délayée dans du jus de fraise. Sa gamme n'a que deux notes, le rose et le blanc, mais il en joue bien. Il a un sentiment délicat de cette certaine élégance à fleur de peau et à fleur de toilette, qu'on admire parfois dans des femmelettes glissant au milieu d'un bal, sous une vive lumière factice. Contrairement aux peintres charbonnés, à qui nous conseillons d'aller travailler à l'air, par une matinée de

Digitized by Google

printemps, M. Chaplin gagnerait peut-être à aller peindre quelque rude paysanne d'Auvergne, en jupon de bure grossière, sous les ombrages bronzés d'une châtaigneraie. Sa couleur y prendrait de la consistance et du clair-obscur, et ses personnages du relief, par conséquent. Tel qu'il est, cependant, on peut encore préférer son afféterie gracieuse à la nullité pédantesque, morne et ennuyeuse, des « pénitents gris, » comme nous appelions autrefois un groupe de peintres qui tend à disparaître, bien que le jury ait encore médaillé l'*Orphée*, une des plus tristes productions de cette triste école. — Et ne voilà-t-il pas qu'on annonce aujourd'hui que cet *Orphée* vient d'être acheté par la surintendance des beaux-arts, ainsi qu'un *Jubal enseignant la musique à ses enfants*, par M. Briguiboul! Nous n'avons point parlé de ce *Jubal*, le comble du ridicule! mais qui paiera le *Jubal* et l'*Orphée*? C'est nous tous, — moi-même! Ah! si je pouvais refuser l'impôt! Jamais je ne me pardonnerai d'avoir donné deux sous pour ce *Jubal* et cet *Orphée!*

M. Voillemot a quelque analogie avec M. Chaplin, dans son portrait de femme et dans une figure allégorique de la Jeunesse et du Printemps. Sa peinture semble volatile comme le duvet d'un léger pastel qui s'évanouirait en soufflant dessus. Elle ferait à merveille entre des tentures de gaze et de satin, à cause de sa distinction et de son charme.

On devine bien encore que Mme Henriette Browne est élève de M. Chaplin. Sa *Sœur de charité* lui ayant fait subitement une réputation, ses œuvres subséquentes ont toujours excité un vif intérêt, et nous nous rappelons,

Digitized by Google

comme des rêves, ses *Intérieurs de harem* exposés en 1861. Cette année, son portrait de femme, débilement peint, ne sera guère remarqué, mais son *Enfant turque* est délicieuse de naïveté : c'est tout simplement le portrait de la petite Italienne Maria Pasqua, qui pose dans les ateliers, et qui a changé son costume national pour un déguisement turc.

Mme Frédérique O'Connell contraste avec Mme Henriette Browne. Son talent viril pourrait servir de leçon aux peintres efféminés. Peut-être procède-t-elle un peu trop des anciens maîtres, surtout des Flamands et de van Dyck, son affectionné. Le modèle est bon, mais la nature vaut encore mieux. Nous avons revu tout récemment, à une vente publique, le beau portrait qu'elle fit autrefois de Rachel et qu'on prendrait pour un portrait peint par Lely, lorsqu'il continuait van Dyck à la cour d'Angleterre ; la tête seule est peinte d'après nature ; les bras et les mains sont d'une rare distinction ; la robe de satin et les ajustements, le fond et tout, pastiche d'après van Dyck et Lely : c'est admirable, mais ce n'est pas original. Il semble que Mme O'Connell devrait pourtant faire de superbe peinture, en ne consultant que la nature et sa propre impression.

Son portrait de M. Alexandre Dumas fils, exposé cette année, n'a rien de remarquable, ni comme exécution, ni comme physionomie.

Un des portraits les plus saisissants et les plus étranges du Salon est celui de Mme L..., par M. Hébert. On pourrait l'appeler le spectre bleu, puisqu'on dit : les «femmes vertes » de M. Tissot. Elle a quelque chose de vampiresque et son regard vous magnétise : on ne peut quitter

Digitized by Google

des yeux ses yeux. Elle ne fait point l'effet d'une personne naturelle, mais d'une apparition fantastique, à la fois très-belle et très-inquiétante. La tête noyée dans une atmosphère d'azur vaporeux n'a plus les tons de la vie. Les cheveux sont bleutés comme les lèvres, comme la peau. On n'y voit que du bleu. C'eût été là une réponse victorieuse à Reynolds prêchant l'emploi presque exclusif des tons rouges, et qui eût dispensé Gainsborough de lui répondre par son *Blue Boy* (le jeune garçon bleu), un chef-d'œuvre. Mais encore ce *Blue Boy* de Gainsborough a-t-il les carnations roses et les cheveux châtains.

L'autre portrait de femme, par M. Hébert, n'a pas le même attrait singulier que la dame bleue : le dessin du torse est très-fautif ; le bras, replié contre la taille et demi-caché sous une écharpe, n'a aucune forme décidée ; on ne devine pas à quel bras s'attache la main ; est-ce le bras droit ou le bras gauche ?

Comme couleur et comme expression, les portraits de M. Hébert sont une excentricité dans l'école actuelle. A ceux de M. Édouard Dubufe, on ne reprochera jamais ces écarts qui trahissent du moins une certaine originalité. Il est franchement banal, malgré ses recherches de pompe aristocratique. On dirait que ses portraits de comtesses sont peints d'après des bustes en cire ou en porcelaine, drapés et enrubannés par une modiste du passage du Saumon. Il paraît cependant qu'ils plaisent au grand monde, et il est sûr qu'ils ne déplaisent pas au demi-monde et au petit monde.

Outre un portrait de femme, M. Dubufe a exposé sa Vénus, sous ce titre : le *Sommeil*. Cette dormeuse, éta-

Digitized by Google

lée toute nue, rêve le succès des *Perles* de MM. Baudry et Cabanel, achetées au dernier Salon par l'empereur. Les trois feraient la paire, comme on dit plaisamment. Mais il y a tant de rêveuses et de dormeuses, tant de Vénus et de nymphes, tant de femmes nues, couchées ou accroupies, les bras ou les jambes en l'air, à choisir au Salon, que cette industrie n'écoulera pas tous ses produits. Il n'y a plus équilibre entre la production et la consommation. Peut-être que la grève s'ensuivra. Vénus et Léda risquent de baisser, cette année. La liquidation en sera lourde. Mais le sphinx fait prime et, malgré la panique, les Meissonier sont bien tenus. On croit à la hausse des Millet et des Marchal, qui n'avaient pas encore atteint le pair. Les Rousseau sont toujours fermes et les Courbet sont demandés.

M. Alexis Perignon, élève de Gros et de M. Perignon père, a fait, une fois, un portrait excellent, qui lui valut la médaille de première classe. C'était en 1844, il y a juste vingt ans. Depuis, M. Alexis Perignon a été décoré, — en 1856 ; ce qui ne l'empêche pas d'avoir encore du mérite. Son portrait de Mme de P... est composé simplement et dessiné avec justesse. Rien de supérieur, mais de la convenance et du goût.

Un autre élève de Gros, M. Bonnegrâce, a exposé le portrait de M. Havin.— « C'est le plus beau *cadre* du Salon. » Le mot est d'un rédacteur du *Siècle*, que nous avons rencontré devant ce cadre, d'une magnificence vraiment rare. La peinture elle-même ne s'effraie pas trop de cette prison dorée et s'y tient bien. M. Bonnegrâce avait fait, il y a quelques années, un portrait de Théophile Gautier qu'on a pu voir à l'exposition du boulevard Italien.

Digitized by Google

Encore un élève de Gros, M. Adolphe Brune, dont le talent pour la grande peinture fut remarqué sous le règne de Louis-Philippe. Il est l'auteur d'un portrait de femme et d'une *Adoration des Mages*, largement exécutée, pour le ministère des beaux-arts.

Le même ministère a commandé à M. Désiré Philippe un portrait de Claude Lefèvre, destiné au musée de Melun. L'excellent peintre, Claude Lefèvre, était né à Fontainebleau en 1633; le musée du Louvre possède de lui deux beaux portraits. M. Philippe a représenté son personnage debout, dans une pose simple, feuilletant un carton de dessins. Il ne semble pas que la critique ait remarqué ce portrait, très-estimable cependant pour sa dignité sévère, la parfaite convenance du costume et la sûreté de l'exécution.

Qui croirait que M. Biard a fait aussi un portrait de grandeur naturelle, en pied, une Anglaise, assise dans un paysage avec fond de mer? Ce n'est pas trop caricature. Mais le caricaturiste se retrouve, sous prétexte d'histoire, dans un *Épisode de la fête de l'Être suprême*, emprunté aux *Souvenirs d'un sexagénaire*, A.V. Arnault. L'association de ce caricaturiste et de ce sexagénaire n'est-elle pas heureuse pour interpréter l'histoire de la Révolution ?

M. Fantin Latour comptait sans doute sur la curiosité publique en réunissant, dans une grande composition, autour d'un portrait d'Eugène Delacroix, les portraits de plusieurs admirateurs de l'illustre peintre que la France a perdu. Il y a foule, en effet, devant cette peinture baroque et hardie. On se demande qui sont ces hommes tristes. Eh bien, c'est Champfleury, regardant

Digitized by Google

vaguement en face s'il ne voit rien venir ; c'est Baudelaire, encore plus mélancolique : il vous aura dit ses raisons — et il paraît qu'il les a très-bien dites — dans ses conférences à Bruxelles. Au-dessus de Champfleury et de Baudelaire, assis vers la droite, sont Manet, le peintre des anges aux ailes bleues, et Braquemond, le vaillant aquafortiste. A gauche, le sculpteur Legros, qui a fait en haut-relief un médaillon de son ami Courbet, et le jeune Duranty, auteur de plusieurs romans et directeur d'un théâtre au jardin des Tuileries. Au milieu, debout, c'est l'Anglais Whistler, l'auteur de la *Dame blanche*, refusée au dernier Salon, et qui reçut tant d'injures et tant d'éloges ; enfin, près de lui, le peintre, en espèce de vareuse, c'est M. Fantin lui-même. Dans le fond est accroché le portrait d'Eugène Delacroix, au teint vert.

Quelques-unes des têtes sont bien peintes, mais, faute d'un parti pris de lumière et d'ombre, l'ensemble manque d'effet. Rien d'ailleurs n'est plus difficile à réussir que ces assemblages de portraits sous des prétextes quelconques. Seuls peut-être, les maîtres hollandais du dix-septième siècle ont su en faire de vrais tableaux intéressants — par la perfection de leur pratique, et même quelquefois des chefs-d'œuvre : Rembrandt dans sa *Ronde de nuit*, van der Helst dans son *Banquet à l'occasion de la paix de Munster*, Ravestein dans ses délibérations de magistrats civiques, Frans Hals dans ses réunions d'arquebusiers ou de régents des gildes.

Nous aurions dû rapprocher des *Deux Sœurs* de M. Tissot le tableau de M. Viry, dont la couleur dominante est également le vert argentin, et qui offre aussi

Digitized by Google

deux portraits ou plutôt le portrait d'un couple : jeune page et jeune fille qui se promènent *Dans les bois*. Ce n'était pas la peine de les travestir à la mode du moyen âge. Les figures sont entières et de grandeur naturelle, à peu près. La jeune fille, accrochée au bras du page, se baisse discrètement pour cueillir une fleur. M. Viry, doit avoir vu quelque peinture des préraphaélites anglais. Le tableau appartient à la princesse Mathilde.

Le portrait de M. Amédée Thierry, par M. Gérôme, un portrait d'homme, par M. Amand Gautier, le portrait de femme, par M. Amaury Duval, et quelques autres, nous ont déjà passé sous la plume. Un condisciple de M. Amaury Duval dans l'atelier de M. Ingres, M. Henri Lehmann, académicien maintenant, a aussi exposé un portrait : l'abbé Gabriel, curé de Saint-Merry. Ces prêtres gras, avec leurs mains molles et potelées, ne prêtent pas beaucoup à la peinture.

M. Lehmann est plus à l'aise dans son tableau intitulé le *Repos*. On y sent un maître qui sait dessiner et modeler une figure. Cette belle Italienne assise dans la campagne rappelle un peu le style de Léopold Robert. Le bras nu soutient une tête grave et pensive, d'un beau type. Les traits en sont fermement et correctement dessinés. La figure entière est bien modelée, dans tous les accents de la forme, sous les draperies d'un costume riche en couleur.

Pourquoi M. Lehmann a-t-il ajouté, près de sa Romaine si caractérisée, une tête hybride, posée de face sur une amphore, et dont le corps est dissimulé en arrière par un raccourci incompréhensible ? Est-ce une des compagnes de la jeune femme, ou quelque pâtre amou-

Digitized by Google

reux d'elle? Elle a bien raison de regarder d'un autre côté. Sans cet appendice malencontreux, le tableau de M. Lehmann serait une des œuvres les plus fortes et les plus savantes du Salon. La science est rare chez les peintres actuels, qui se contentent de plaire à un goût superficiel. Tous nos faiseurs de Vénus ne savent pas seulement mettre une figure ensemble, et ils seraient bien embarrassés pour agencer de grandes compositions comme celles que M. Lehmann a peintes à l'hôtel de ville, et dont nous avons vu les excellents cartons dans son atelier.

C'est encore un portrait sans doute que la femme romaine, tenant un petit garçon qui allonge ses bras vers un bénitier. Elle est de grandeur naturelle, et vue jusqu'aux genoux. La tête a du sentiment et les mains sont bien dessinées. L'auteur, M. Léon Olivié, ressemble moins à son maître, M. Léon Cogniet, qu'à M. Lehmann.

M. Hugues Merle sort aussi de l'atelier de M. Cogniet. Un de ses tableaux, prétentieusement intitulé les *Premières épines de la science*, appartient à M. de Morny. Il représente un petit garçon en chemise, assis sur les genoux d'une fillette qui cherche à le faire lire. La tête du baby, presque copiée sur le bambino de Raphaël dans la *Madone de Saint-Sixte*, a naturellement beaucoup de caractère. L'autre tableau de M. Merle, *Primavera*, une donzelle et un page, assis en un bois, conviennent très-bien pour une vignette de romance.

Troisième élève de M. Cogniet, et aussi de M. Federico de Madrazo, le conservateur du musée de Madrid, — M. Bonnat, de Bayonne. Son exécution large et libre, sa

Digitized by Google

couleur foncée, tiennent plus de l'Espagne que de l'Italie, dans le portait d'un petit bohême italien, qu'il a planté debout en un ravin sombre pour demander l'aumône : *Mezzo bajocca, excellenza !*

Quatrième élève de M. Cogniet, — M. Gaillard, premier grand prix de Rome pour la gravure en 1856. Ah ! pourquoi se mêle-t-il aussi de peinture ? C'est lui qui a pointillé un exécrable pastiche de Denner, le portrait d'un vieux Normand, à ce qu'il dit, une tête sillonnée en tous sens de rides hideuses, hideusement reproduites avec la plus misérable patience. De telles niaiseries, étrangères à l'art, devraient être écartées des expositions publiques.

Quelques jeunes artistes, inconnus jusqu'ici, je pense, montrent cependant une certaine aptitude au portrait, par exemple M. Louis Cordier, auteur d'une jeune *Liseuse*, assise, de profil à gauche, un livre ouvert sur ses genoux ; elle a les bras nus, une camisole blanche, un jupon de laine grise ; la physionomie est très-occupée, très-juste d'expression, très-sentie ; la peinture en est sobre et forte ; — par exemple M. Jules Chevrier, élève de Couture ; il a fait aussi une *Liseuse* assez élégante, se promenant dans la campagne ; — par exemple Mlle Émilie Cerf, élève de Corot ; son portrait de femme en buste n'est pas un type agréable, mais il annonce une étude intelligente de la nature, du modelé et du clair-obscur.

Nous cherchons vainement des portraits de personnages un peu célèbres ; on ne trouve que cinq ou six noms connus : M. Vitet, peint par M. Roux ; M. de Sacy, par M. Brongniart ; M. Dayton, ministre des États-Unis

Digitized by Google

à Paris, par M. May. Je n'ai vu ces portraits que dans le catalogue, mais j'ai vu dans la grande salle de l'ouest le portrait de Gigoux par un de ses élèves, M. Laprot. Tout le reste n'est qu'archevêques, évêques, abbés et archiprêtres, maréchaux, généraux et officiers quelconques; il faut qu'il y ait en France bien des prêtres et bien des soldats! Nous avons aussi quantité de barons et de comtesses ***. Les philosophes et les politiques, les poëtes et les écrivains, s'il en reste, sont introuvables en peinture. Il doit en rester quelques-uns, puisqu'on voit leurs cartes dans les boutiques de photographie.

Nous avons encore des *portraits* d'animaux célèbres, quelques chevaux vainqueurs dans les courses, et de très-beaux chiens, par M. Jadin. Son grand tableau représentant la meute de M. de Caraillon-Latour, qui fut très-admirée à l'exposition canine, l'année dernière, douze superbes chiens de la race de Virelade, avec leurs noms inscrits en lettres d'or, est un chef-d'œuvre en son genre. M. Jadin est le Desportes de notre temps, et l'on peut même dire qu'il est plus fort que Desportes.

De la nature animale passons à la « nature morte » à la *vie coye* (*still life*), comme on disait bien mieux au seizième siècle et au dix-septième. M. Philippe Rousseau est un des maîtres de cette spécialité. Son *Lièvre mort*, étendu sur un bout de table, près d'un pot vert, est de la bonne peinture, qui fait souvenir de Chardin. Dans l'autre tableau, un *Marché d'autrefois*, sont rassemblés des fruits, des légumes, des volailles, des fleurs, toute sorte d'objets immobiles, distribués en étalage sur les planches des barraques, sur des éventaires, sur le sol du marché. Il y a aussi de la « nature vivante, » une

Digitized by Google

gentille marchande en costume du dix-huitième siècle, la bouquetière peut-être, et quelques autres figurines. Tout cela est un peu pêle-mêle, faute d'une science suffisante de la perspective et du clair-obscur.

Un Russe, M. Alexandre Froloff, élève de Jules Dupré, a peint aussi du gibier mort ; sa touche est adroite et sa couleur harmonieuse. Un autre élève de Jules Dupré, M. Henry Lachèvre, a composé une espèce de trophée avec de riches étoffes, burnous d'Orient et diverses défroques, d'une couleur splendide, accrochés à un mur et pendants sur une table couverte d'un tapis en peau de panthère, près d'un narguillé, d'un verre et de coupes ciselées. Vaillant morceau de peinture que Decamps eût pu signer.

Plusieurs critiques, entre autres Charles Blanc, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, ont vanté avec la plus vive sympathie une collection d'études faites au Brésil par M. Francisque Gonaz, fruits et fleurs des régions tropicales, et même des serpents, des tortues, des oiseaux, des insectes. M. Gonaz a ceci d'intéressant, qu'il s'est formé tout seul, naïvement, à la bonne manière d'un sauvage qui s'ingénie à reproduire ce qu'il voit. Il était par là, bien loin de Lyon où il est né ; je ne sais quels hasards l'ont entraîné à parcourir le pays dans ses parties infréquentées ; il avait des couleurs et des pinceaux, ou peut-être il en faisait ; peut-être vivait-il avec les fruits qu'il détachait des branches, et après son repas frugal, secouant encore l'arbre, il se faisait par terre un tableau qu'il s'amusait à peindre. S'il marchait sur une vipère rouge et l'écrasait de son talon, il s'asseyait vite sur le talus du sentier et peignait sa vipère frémis-

Digitized by Google

sante. Belle vie d'un aventurier de l'art et de la nature. Si bien que le jeune Français égaré, dix années, sur les plages du Brésil ou dans l'intérieur du pays, fut pris d'une fièvre de mauvaise couleur, jaune, rouge ou verte, que sa ville de Lyon lui parut préférable à toute l'Amérique méridionale, et qu'il est revenu en France, — à Paris, — avec sa cargaison de toiles, qui sera probablement acquise pour le muséum d'histoire naturelle, au Jardin des plantes. Les naturalistes y trouveraient des fruits, des fleurs, des arbustes, des reptiles, indécrits ou d'une extrême rareté. On voit au Salon une peinture détachée de cette série : *Fleurs et fruits des régions tropicales.*

L'année dernière, M. Blaise Desgoffe eut un succès prodigieux, avec son Vase de cristal de roche et son Buste en ivoire, acheté, Salon tenant, pour la collection de M. Boittelle. Cette année, M. Desgoffe a exposé des *Fruits et bijoux*, appartenant à M. Marcotte de Quivières. Prix : 4,000 francs. On raconte que l'impératrice, désirant ce tableau, en a fait demander la cession au propriétaire, qui a refusé. Que M. le préfet de police cède aux Tuileries son Buste en ivoire, à la bonne heure !

Il n'y a d'ailleurs aucune comparaison à faire, comme mérite, entre les deux peintures de M. Boittelle et de M. Marcotte. Dans ses reproductions du règne minéral, cristaux, agates, ivoires, or ou argent ciselés, M. Desgoffe est peut-être unique. Il surpasse de Heem et les plus fins Hollandais pour la réalité, mais non pas assurément pour l'aspect artistique. Son idée est de monter du minéral au végétal, du végétal à l'animal, de l'animal à l'homme, absolument comme le créateur bibli-

Digitized by Google

que, qui n'a pas trop mal réussi par cette ascension graduée. Et, pour commencer, M. Desgoffe, dans le tableau appartenant à M. de Quivières, a mêlé des fruits à ses bijoux. Sur une console, près d'une coupe en métal renversée et d'un verre à pied, plein de vin rouge, trois prunes, des pêches, des cerises, des groseilles, des raisins rouges et blancs. La coupe est bien en métal, le vidercome est bien en verre, mais les raisins aussi sont en verre et les pêches aussi en métal.

La nature, cependant, a ses pâtes diverses pour procréer les objets et les êtres divers. Si les industriels n'ont que la verroterie pour imiter les raisins, l'art a ses *artifices*, qui trompent l'œil, en simulant les apparences de toutes choses, selon leur essence variée.

M. Desgoffe paraît aspirer à monter. Qu'il aspire à redescendre, comme Sylla, ou plutôt à reprendre son niveau. Le petit Buste en ivoire l'avait placé en évidence. Des pêches en tôle coloriée et des raisins en verroterie de Saumur compromettraient sa position exceptionnelle. — Pourvu qu'il ne se risque pas, l'année prochaine, dans le règne animal !

En finissant ce rapide examen de la peinture, nous voulons déclarer que, excepté quelques artistes du « vieux temps » et qui peut-être ne sont pas des plus mauvais aujourd'hui, nous ne connaissons pas les peintres dont nous avons loué ou blamé les œuvres, que nous ne connaissons ni leurs père et mère, ni leurs frères ou cousins, s'ils en ont, et nous n'avons aucune envie de les connaître. Cet isolement volontaire ne serait-il point une garantie d'indépendance et de clairvoyance, de sincérité et d'impartialité ? *As you please.*

Digitized by Google

Il faut encore cependant jeter un coup d'œil sur les dessins et sur quelques arts accessoires. Nous suivrons simplement l'ordre du catalogue, en ajoutant quelques observations aux œuvres remarquées.

M. Borione a du charme dans ses portraits au crayon, et même aussi dans une petite peinture, le *Coucher*, femme toute rose, qui laisse tomber sa chemise et montre son dos avant d'entrer au lit. M. Cals a le sentiment du clair-obscur dans un dessin représentant une *Partie de dominos*. M. Paul Dubois a de la science dans sa reproduction d'une fresque de Raphaël au Vatican, l'*Adam et Ève*, et d'un tableau d'André del Sarto, la *Madeleine*, du palais Borghèse. M. Gigoux montre son excellent procédé de dessin dans un portrait de jeune femme; mais, pour le juger comme il le mérite, il faut aller voir ses savantes peintures murales de Saint-Gervais. M. Gratia est un pastelliste très-distingué, et sa *Jeune fille lisant* pourrait être placée entre un pastel de Chardin et un pastel de Prudhon. M. Hédouin a toujours de l'esprit et de la finesse dans sa *Feuille d'éventail;* s'il n'a pas exposé de peinture, c'est qu'il a été occupé à ses quatre médaillons du foyer du Théâtre-Français. M. Lefebvre a de l'effet dans un *Souvenir du vieux Rouen*, peint à l'aquarelle. M. Paul Martin est presque aussi fin que Bonington dans une aquarelle d'un paysage provençal. M. Tourny est très-vigoureux dans un portrait de femme à l'aquarelle.

L'œuvre la plus admirée dans la salle des dessins est une aquarelle de M. Pollet, élève de Paul Delaroche et premier grand prix de Rome pour la gravure en 1838. En ces derniers temps il s'est attaché, je crois, à graver

Digitized by Google

M. Ingres, et il passe pour un très-habile dessinateur. Son aquarelle représente les Danaïdes remplissant ou vidant leurs vases. Prétexte encore à femmes nues, dans toutes les attitudes, comme le Bain antique de M. Boulanger; mais M. Pollet est plus fort que M. Boulanger, et parmi ses femmes il y en a quelques-unes d'une belle tournure. Il est singulier pourtant que toutes aient les attaches des pieds et des mains assez grossières et les genoux un peu ankylosés. Les tons de chair sont fins et variés, depuis la blonde claire, debout au milieu, jusqu'à des brunes à la peau ambrée. M. Pollet gravera sans doute cette composition, qui aura des amateurs.

Ajoutez que Mme la princesse Mathilde a exposé deux grandes aquarelles : le portait de Mme Lenoir, d'après un tableau de la collection Lacaze, et une tête d'étude d'après nature; et Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, deux aquarelles aussi : l'*Entrée du port de Naples* et les *Ruines du palais de la reine Jeanne*, à Naples.

La médaille a été bien justement accordée à Mme Eugénie Morin pour ses miniatures, qui sont délicieuses, légères de touche, très-fines de physionomie et de couleur.

Dans la gravure et l'eau-forte on remarque MM. Bracquemond, Chaplin, Flameng, Ferdinand Jacquemard, Lalanne, Méryon, Ribot, de la Rochenoire, de Wismes, Weber, et surtout un Anglais, M. Seymour Haden, l'auteur de deux petits chefs-d'œuvre, la *Route traversant une forêt* et la *Rivière au milieu d'un parc*.

Dans les émaux il y a, tout à fait hors ligne, ceux de M. Lepec, surtout la *Fantaisie*, figure de femme jouant avec un dragon. Dans les faïences, celles de M. Michel

Digitized by Google

Bouquet, qui égalent à peu près celles que peignirent à Delft plusieurs maîtres hollandais, et dont on voit des échantillons dans la collection de M. Demmin, l'auteur du *Manuel de l'amateur de faïences*.

A l'exposition spéciale de photographies, ce sont toujours un peu les mêmes photographes qui priment, et notamment M. Fierlants, de Bruxelles, l'auteur de tant d'admirables reproductions des monuments de la Belgique, des tableaux du musée d'Anvers et de plusieurs autres galeries célèbres.

VII

Il y a quelque trente ans, le tableau d'un étranger paraissant au Salon de Paris, c'était encore une rareté. On l'examinait curieusement, pour voir ce que faisaient en peinture « nos amis les ennemis. » Depuis ce temps-là, grâce à la facilité des communications entre les peuples, chaque exposition nationale, en France et dans les autres pays, est devenue presque européenne. Le mot latin *hostis* (étranger), qui voulait dire à la fois ennemi et hôte, s'est dédoublé, et sa signification hostile est presque effacée. L'étranger ne sera bientôt plus qu'un hôte amical. Au lieu d'*hos*tilité universelle, *hos*pitalité réciproque. C'est là sans doute le caractère social du monde moderne dès à présent, mais surtout dans un avenir prochain.

L'influence de ce phénomène très-nouveau est déjà sensible dans les arts. Par suite de ces confrontations périodiques, les diverses écoles se pénètrent et se modi-

Digitized by Google

fient mutuellement. L'excellente école de paysagistes français a de l'action sur les paysagistes étrangers, et, à leur tour, les peintres de genre, Belges, Hollandais, Allemands, ont donné une tournure plus franche et plus sincère à nos peintres de sujets familiers. Plusieurs des médaillés, et qui le méritent bien, comme MM. Schreyer, Alfred Verwée, Otto Weber et autres, ne sont-ils pas de Berlin, de Leipzig, de Bruxelles? N'est-ce pas de Bruxelles que sont venus à Paris, et pour s'y classer au premier rang, MM. Stevens et Willems? N'avons-nous pas au présent Salon des artistes de tous les pays, — de Bruxelles, d'Anvers et de Liége, — d'Amsterdam, de La Haye et de Rotterdam, — de Düsseldorf, de Cologne, de Leipzig, de Berlin, de Munich, de Vienne, de Francfort, — de Bâle et de Genève; aussi des Anglais, quoique la peinture anglaise ne vienne guère sur le continent; sans compter des Espagnols et quantité d'Italiens; même des Russes et des Orientaux? Il faut dire que plusieurs d'entre eux se sont formés — ou transformés à Paris; mais encore y ont-ils conservé plus ou moins leurs caractères indigènes. Et d'ailleurs, nous avons des bandes entières qui, sans quitter leur terroir, sont fidèles aux exhibitions françaises, par exemple la pléiade de Düsseldorf.

L'école de Düsseldorf a son cachet dans le paysage et dans la peinture de genre. Le maître paysagiste, c'est toujours M. André Achenbach, dont la manière ne nous semble pas aussi louable que le sentiment et la pratique des paysagistes français, ce qui n'empêche pas ses œuvres d'être recherchées pour les riches galeries. Il a envoyé, cette année, le *Quai d'Ostende à marée haute*. Son frère, M. Oswald Achenbach, a exposé deux vues italiennes, le

Digitized by Google

Monument de Cœcilia Metella à Rome et une *Messe dans la campagne romaine.*

Les peintres de mœurs sont en nombre : M. Lasch a de l'esprit, de la gaieté, de la couleur, dans le *Retour d'une kermesse en Souabe* ; M. Dunker, un Suédois établi à Düsseldorf, imite M. Knaus dans une scène de saltimbanques qui se préparent à donner une représentation ; M. Salentin est naïf et lumineux dans le *Vieux voisin*, un brave homme causant à la fenêtre de deux jeunes ouvrières qui travaillent et qui rient.

Outre le « genre » et le paysage, on cultive aussi à Düsseldorf, comme dans la plupart des autres centres artistiques de l'Allemagne, une espèce de peinture religieuse imitée des précieux maîtres du quinzième siècle. Pour cet habile résurrectionnisme, les Allemands sont incomparables, depuis Overbeck, Steinle et bien d'autres. Nous avons au Salon un bijou de M. Franz Ittembach, élève de Schadow : la *Vierge avec l'enfant Jésus.* Marie, « pleine de grâces, » est debout, tenant entre ses bras le bambino. La tête est d'une sensibilité délicieuse ; les mains sont finement dessinées, et la draperie de la robe bleue tombe en beaux plis simples. Sur le terrain, quelques fleurettes délicatement touchées comme celles de van Eyck ou de Memlinc. Pour ciel, un fond d'or. Je ne crois pas qu'il y ait au Salon d'autre peinture à fond d'or que les deux tableaux religieux de Mme Herminie Collard, destinés à la chapelle de Sainte-Catherine de Mouy (Oise). La madone de M. Ittembach est peut-être l'œuvre la plus parfaite de toute l'exposition. Sans doute c'est une sorte d'archéologie, mais, étant donné de restituer le sentiment et les formes d'un art disparu, il est

Digitized by Google

impossible d'y apporter plus de correction, d'élégance et de charme.

Dans le même style, M. Stephen Martin, de Cologne, également élève de Schadow et de Cornelius, a fait aussi deux dessins très-distingués : *Sainte Gertrude distribuant des aumônes aux pauvres*, et une *Convalescente accomplissant un vœu à la Vierge*. M. Curmer devrait utiliser le talent de M. Stephen Martin pour les illustrations de ses magnifiques livres religieux.

En peintres d'animaux, deux Allemands sont justement remarqués : M. von Thoren, de Vienne, et résidant à Bruxelles, et M. Albert Brendel, de Berlin, qui a travaillé, je crois, à Barbison, avec Jacque, et qui le rappelle dans ses troupeaux de moutons ; sa *Rentrée à la ferme* est d'un caractère très-rustique et d'une couleur lumineuse. Le grand tableau de von Thoren représente des bœufs blancs couchés dans les prairies du sud de la Hongrie. C'est le soir, et les fonds du paysage se perdent dans les derniers rayonnements du soleil à l'horizon. Effet superbe, très-poétique et vaillamment exprimé.

M. Anker est Suisse ; ses débuts tout récents ont eu du succès. Il a de l'ingénuité, avec une certaine grâce sentimentale. Il avait exposé, l'année dernière, une petite morte étendue sur son lit virginal, — et funèbre, entourée de jeunes amies qui priaient pour en faire *une* ange ; et, en contraste, un gros enfant, assis dans sa chaise comme un petit Gargantua, et trempant ses doigts dans sa soupe. Manger ou mourir : c'est le dilemme de l'enfance. Cette année nous baptisons un enfant et nous en enterrons un autre, si ce n'est pas le frais baptisé lui-même. Baptisons d'abord : le matin, par la neige et la

Digitized by Google

brume, le cortége sort du chalet; une jeune fille en avant porte le nouveau-né; le père et la mère suivent, ou peut-être le parrain et la marraine, bras-dessus bras-dessous, un gentil couple; puis des enfants et quelques personnes de la famille. Tout cela tremblotte un peu sur la toile, faute d'une exécution suffisamment énergique. On oserait presque trouver au talent de M. Anker quelque analogie avec le talent de Corot dans le paysage, toute proportion réservée. L'auteur de ce départ pour le *Baptême* est tendre dans son cœur, point violent de la main, et il préfère aux grosses couleurs la nuance argentine et discrète. La scène d'*Enterrement* est plus débile encore que le *Baptême :* intérieur de cimetière, la fosse béante, le petit cercueil auprès, des enfants autour. Couleur neutre, exécution terne, qui, d'ailleurs, ne disconvient pas à la tristesse du sujet.

Un autre Suisse, M. Gustave Castan, élève de Calame, a exposé deux paysages assez notables : une *Soirée d'octobre* et les *Grands bois du Bourbonnais.*

Des Italiens nous n'avons rien à dire : ils ont leurs soutiens patentés dans la critique, dans le jury, dans une coterie officielle qui part des palais.

En Espagnols nous avons M. Achille Zo, un « Espagnol de Bayonne, » que sa position ultième dans l'alphabet avait surtout signalé à la curiosité des amateurs, Par fatalité alphabétique, M. Zo n'est pas même pénultième aujourd'hui ! Viennent après lui dans le catalogue un Suisse, M. Zuber, et un Allemand, d'origine polonaise, M. Zychlinski, né à Dresde; M. Zo n'a plus exclusivement le bénéfice du précepte : « Les derniers seront les premiers; » mais il a été à bonne école, chez Cou-

Digitized by Google

ture, où il a retrouvé la couleur abondante et l'exécution libre qu'il admirait déjà chez les peintres d'outre-Pyrénées.

Nous avons aussi un Espagnol pur sang, un Espagnol de Valence, M. Bernardo Ferrandiz, qui annonce du caractère et de l'originalité dans le *Tribunal des eaux de Valence* en 1800. Il faut savoir que les canaux distribuant les eaux du Turia aux environs de Valence sont régis par des syndics et des éclusiers et que, de temps immémorial, les syndics se réunissent, une fois par semaine, à la porte de la cathédrale pour juger les délits dénoncés par les éclusiers. Nos syndics sont assis sur des bancs de pierre adossés à la base de l'église. Les bonnes têtes et les bonnes poses ! Sitôt que des hommes se mettent à juger quelque chose, ils sont à peindre. J'aime les juges — en peinture, et je ne crois pas qu'aucune caste soit plus pittoresque que celle de la judicature. Une fois à son tribunal, dans l'édifice sévère d'un palais de justice, sur les bancs veloutés d'une Cour civile ou martiale, sur les bancs de bois d'une municipalité de village, comme sur ces bancs de pierre de la place de Valence, tout judicateur prend à la fois du solennel et du burlesque. Pénétré de l'importance de sa mission, il dresse la tête, pince les lèvres, se carre un moment, puis s'épate petit à petit, clôt l'œil et s'éteint. C'est alors surtout qu'il faut l'étudier dans ses manifestations instinctives. Il y en a — je ne parle pas des juges de Berlin ni de Paris — qui se grattent, qui se mettent les doigts où Daumier défend aux enfants de les mettre, qui regardent les filles — de Valence — ou les bourses des délinquants contre la loi des eaux. Les vins de Xérès viennent par mer à

Digitized by Google

Valence, et c'est un fortifiant salutaire quand on surveille les canaux du Turia. Oh! les bons juges, et qui n'ont pas l'air fanatique de la peine de mort, dans ce pays de l'inquisition! Pour un verre de xérès (prononcez *sherry* en anglais), ils acquitteraient même un Lesurques, ne fût-ce que pour éviter aux générations futures la terrible peine de le réhabiliter.

Mais j'aime encore mieux les Hollandais que les magistrats quelconques. L'école hollandaise se tient toujours assez bien, au moins comme contraste, dans la France latinisée. Les tableaux d'Israels, d'Amsterdam, comptaient au dernier Salon parmi les meilleurs. Israels nous manque cette année et, pour le suppléer, nous avons un autre Amsterdamois, qui débute, je pense, aux exhibitions de Paris, M. Jamin. Son nom est peu batave, mais son talent l'est. Nous connaissions, pour les avoir vus à une exposition à La Haye, ses deux tableaux : *Dernier regard sur les funérailles* et *Prières pour le défunt*. Bonne connaissance à faire pour les amateurs français. Ary Scheffer — qui d'ailleurs était Hollandais — n'a jamais eu plus de sentiment que M. Jamin, tel qu'il se révèle dans son tableau où une jeune femme, habillée de noir, vient écarter avec une terreur douloureuse le store d'une fenêtre et jette un dernier regard sur ce qui passe dans la rue, le convoi funèbre d'un bien-aimé. Elle est debout, roide comme un spectre, obscure dans l'obscurité de la chambre close, et le rayon qui glisse dans l'interstice de la fenêtre et du store légèrement plissé montre seulement son visage consterné et ses yeux rougis par les larmes. Toute l'attention se concentre d'abord sur cette femme éplorée qui ne fait pas de bruit, mais qui

Digitized by Google

est bien malheureuse. Puis on s'habitue au demi-jour de cet intérieur sombre et modeste, on aperçoit les objets qui le meublent, le divan où l'inconsolable va revenir tout à l'heure se blottir. Car le clair-obscur est transparent et la perspective très-juste. Le peintre est à la hauteur du poëte qui a conçu cette image navrante.

M. David Bles, de La Haye, et M. Herman Ten Kate, d'Amsterdam, sont toujours les mêmes, un peu trop. Mais encore sont-ils plus variés que M. Petrus van Schendel. Paris commence à en avoir assez de ces effets de lumière fausse sur de petits êtres et de petits objets en porcelaine. M. van Schendel a pourtant exposé, cette fois, une œuvre capitale : *Foire sur la grande place de Bréda*, patrie du peintre, devenu presque belge, puisqu'il a étudié à l'Académie d'Anvers et qu'il demeure à Bruxelles. Son autre tableau représente une *Marchande de légumes*, à Amsterdam, le soir, naturellement. Il est précédé d'un astérisque au catalogue, ainsi que la *Foire*. Signe que ces deux merveilles n'ont pas encore trouvé d'acquéreur. Ce n'est pas nous qui en ferons l'emplette.

Excellent peintre de vues de ville, bien qu'un peu sec, M. Springer devrait donner aux artistes parisiens l'envie d'aller voir les canaux et les quais d'Amsterdam, quand même cette grande et curieuse ville, si pittoresque, n'aurait pas son musée du *Trippenhuis*, son musée van der Hoop, ses riches collections privées et tant de fondations civiques où l'on admire encore les œuvres de la féconde école du dix-septième siècle. Ce n'est rien de voir les deux *Quais d'Amsterdam* exposés par M. Springer. Il faut aller s'y promener le soir, — sans les lumignons de M. van Schendel.

Digitized by Google

M. Hanedoes nous montre une *Bruyère de la Gueldre* et même un *Souvenir du Long-Rocher*, dans la forêt de Fontainebleau. Son excursion hors de la plate et verte Hollande et la fréquentation des paysagistes parisiens n'ont point fait tort à son talent. Le *Long-Rocher* est modelé d'une pâte ferme, dans un ton très-harmonieux.

Il n'y a guère de plus franc peintre que M. Jongkind. Sa brosse va toute seule et cisèle les formes d'un paysage, comme la pointe la plus hardie d'un aquafortiste. Aussi M. Jongkind fait-il souvent de vives eaux-fortes, presque dignes des anciens maîtres. Comme peintre, il rappelle presque Salomon van Ruisdael, van Goien ou Pieter Molyn, — sans y songer. C'est son tempérament, très-impressionnable, un peu brusque, étrange. Son *Souvenir de la vieille tour démolie en* 1860, à l'entrée du port de Rotterdam, est brillamment peint, de premier coup. On dirait une ébauche de quelque mariniste du bon temps. Son autre tableau, l'*Entrée du port de Honfleur*, il l'a gravé pour l'intéressante publication de la Société des aquafortistes éditée par MM. Cadart et Luquet.

M. de Haas se répète un peu dans ses *Pâturages hollandais*. Son exécution, d'ailleurs toujours large et abondante, s'y amollit. Mais il est très-saisissant dans un tableau intitulé : *Après l'inondation en Hollande*, et appartenant à M. van Vlooten, de Bruxelles. Au premier plan, sur des terrains labourés par les eaux furieuses, gisent des cadavres de chevaux, des troncs d'arbres et des débris épars. Plus loin, tout un pays submergé. Le ciel tempétueux et lourd pèse sur ce déluge et l'émeut encore. C'est très-dramatique dans sa simplicité et très-

Digitized by Google

ample d'exécution. Ce tableau méritait la médaille à plus juste titre que certains autres, favorisés par de hautes influences.

Sans flatterie, les Belges marquent très-honorablement à l'exposition. On se rappelle qu'à l'exposition internationale de Londres en 1862, les peintres belges eurent aussi le plus grand succès, peut-être même au-dessus de l'école française, d'ailleurs assez mal représentée dans une telle solennité. Il est vrai que Leys et Gallait avaient là neuf tableaux, et de leurs plus célèbres. Nous n'avons à Paris ni Leys ni Gallait, malheureusement. Gallait ne devrait pourtant pas oublier que c'est à Paris que sa réputation commença, et qu'il y trouverait toujours de vives sympathies. L'auteur de cet article se souvient qu'il fut le premier à parler d'un jeune peintre belge, élève d'Ary Scheffer, et qui annonçait un grand peintre. Leys aussi ne devrait pas nous abandonner, et les amis de la bonne peinture lui sauraient gré d'envoyer de temps en temps sa carte de visite au pays qui lui a justement attribué la grande médaille dans une exhibition européenne. Il travaille assidûment, on le sait, à une œuvre qui sera peut-être sa principale et dont les Anglais se sont assuré déjà un duplicatum en proportion réduite. Je demande à Leys de réserver pour une exposition parisienne un des tableaux de cette série. C'est encore à Paris que se décident le mieux et que se soutiennent avec le plus d'autorité les positions acquises dans les arts et dans les lettres.

M. Willems est un rival de Meissonier. La différence entre eux est que M. Willems fait ses figurines dans une autre proportion, qu'il ne leur donne pas toujours autant

Digitized by Google

de physionomie que M. Meissonier, qu'il préfère aux bravi, aux joueurs de trictrac ou de basse, les femmelettes en robe de satin. Mais il n'a pas moins de délicatesse dans l'imitation des costumes, des étoffes, draperies et accessoires. D'habitude, il cherche les fonds clairs, ce qui ajoute au charme de ses compositions. Il serait fou de van der Meer de Delft, s'il le connaissait. J'ai chez moi une gentille pianiste de van der Meer, en robe de satin, qui s'enlève sur un lambris pâle, et dont les artistes disent toujours : « Ça ferait le désespoir de Willems ! »

Le satin et les soieries, bon ! Terburg, Metsu, Jan Steen, Frans Mieris et d'autres y ont excellé. Mais ils excellaient aussi à exprimer les caractères et les mœurs avec une finesse exquise. Les Netscher, même le chevalier van der Werff, parfois même Willem Mieris, ont peint d'étonnantes robes de soie. Si la robe faisait la femme, ils seraient presque les égaux de Terburg et de Metsu, de Jan Steen, de van der Meer de Delft, et de Pieter de Hooch.

C'est l'expression qui manque aux personnages de M. Willems. Dans son tableau intitulé la *Sortie*, appartenant à M. Brugman, de Bruxelles, un cavalier en costume Louis XIII, chapeau à plumes et court manteau, donne la main à une jeune femme en robe de satin blanc et soulève la draperie d'une portière. Ils s'en vont à la cour peut-être, ou à la promenade. Leur toilette raffinée y sera certainement applaudie. Ce sont gens de qualité, par l'enveloppe. Mais la qualité de la tête n'y est point. Les visages et les physionomies ne signifient rien absolument. Aussi pourquoi choisir une action neutre, ouvrir

Digitized by Google

une porte ? Si encore c'était entre deux portes ! il s'y passait quelquefois, au dix-septième siècle, des épisodes mystérieux et galants qui décidaient des faveurs de la Cour et même des destinées du royaume. Que faisaient-ils tout à l'heure dans l'intimité, et que vont-ils faire dehors? Que sont-ils l'un pour l'autre ? Est-ce un couple d'amoureux? Qu'est-ce qui remue sous leurs atours? On ne devine rien de leurs passions ou de leurs goûts, de leur âme ni de leur esprit, de tout ce qui est la vie.

L'*Accouchée*, une scène qui prêtait davantage au sentiment, n'est guère plus expressive. Ce qu'on y admire surtout, c'est la robe de satin rose d'une jeune femme qui vient offrir ses félicitations à la jeune mère convalescente. Je ne crois pas qu'aucun maître ait jamais fait mieux que M. Willems un morceau de soie, considéré isolément. Les plus fines fleurs n'ont pas le ton plus fin et des reflets plus délicats. Mérite rare, mais qui ne dispense pas d'animer les élégantes maquettes enjolivées par ces fariboles.

M. Gustave de Jonghe a quelque ressemblance avec M. Willems. Son tableau intitulé *Dévotion*, intérieur de chapelle où prient une jeune femme et sa petite fille, pendant qu'une autre jeune femme en deuil allume un cierge, appartient à Mme la princesse Mathilde. L'autre tableau, la *Leçon de tapisserie*, représente une mère et sa fillette occupées à broder sur un canevas, dans un intérieur élégant.

M. Charles Baugniet et quelques autres ont aussi exposé diverses scènes de famille consciencieusement étudiées.

Nous avons déjà cité M. Henri Bource à propos des

Digitized by Google

peintures d'Adolphe Breton, qui paraît l'influencer de loin. Peut-être a-t-il tout simplement comme M. Breton ce naturel sentiment d'élégance qui transfigure les personnages ordinaires et les élève jusqu'à la beauté.

La critique doit se défier de ces rapprochements d'où elle infère presque toujours une imitation ; la similitude apparente de deux artistes peut n'être que le résultat de « mystérieuses coïncidences. » C'est ce que vient de m'écrire Charles Baudelaire, assurant que son ami, M. Édouard Manet, ne pastiche point Goya ni le Greco, puisqu'il *n'a jamais vu* de Goya ni de Greco, et que « ces étonnants parallélismes peuvent se présenter dans la nature. » Et Baudelaire ajoute : « On m'accuse aussi d'imiter Edgar Poe. Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe? parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non-seulement des sujets rêvés par moi, mais des *phrases* pensées par moi et écrites par lui vingt ans auparavant. » Baudelaire a raison : les phénomènes de l'esprit sont communs à tous, et ils peuvent se produire sous des formes pareilles chez plusieurs individus qui ne se connaissent point mutuellement, mais qui ont entre eux des affinités mystiques, ou, pour mieux dire, inexpliquées jusqu'ici, mais non pas inexplicables.

Je tiens donc qu'Édouard Manet n'a jamais vu de Goya et qu'il est tout naturellement coloriste à la façon de ce peintre exquis et fantasque. Mais, pour l'homme étendu mort dans le cirque des taureaux, il est impossible que Manet n'ait pas eu quelque « seconde vue, » par des intermédiaires quelconques, s'il n'a pas visité la

Digitized by Google

galerie Pourtalès où est le chef-d'œuvre de Velazquez. Est-ce qu'il n'y en aurait pas une photographie dans la collection publiée par MM. Goupil? Il nous semble même qu'il y en avait une eau-forte à l'une des expositions précédentes. Nous consignons toujours en passant que la peinture de Manet n'est pas un *pastiche* de Goya, et nous avons plaisir à répéter que ce jeune peintre est un vrai peintre, plus peintre à lui tout seul que la bande entière des grands prix de Rome.

Par une *Soirée d'été au bord de la mer*, sur la côte de Hollande, M. Henri Bource a vu passer une grande et belle jeune fille, tenant par la main une fillette et accompagnant une femme, son baby dans les bras. Ce groupe élégant et sérieux se découpe sur un ciel d'une tonalité profonde et juste, qui s'harmonise avec les lointains de la mer. Voilà que ces femmes qui s'en vont à quelque cabane de pêcheurs ou de marins, sont aussi belles et aussi nobles que des duchesses de haute volée. Est-ce un artifice du style? Peut-être tout simplement que la nature dans les conditions les plus diverses a sa beauté pour qui sait la sentir.

Le *Dimanche d'une jeune fille protestante* en Hollande, par M. Victor van Hove, est encore une peinture très-poétique. Que faire le dimanche pour obéir à la rigidité des mœurs? Hélas! lire la Bible, au lieu d'aller s'épanouir dans les prairies et dans les bocages. La jeune Hollandaise, armée de ses tortillons aux tempes, est assise contre un mur. Son livre de prières est ouvert sur ses genoux, mais elle regarde devant elle le paysage et un papillon qui voltige sur un buisson de fleurs. La figure, de grandeur naturelle, est vue de profil. La physionomie

Digitized by Google

rêveuse est pleine de charme. Van Hove, qui a commencé par être un sculpteur énergique, est aujourd'hui un peintre très-distingué. Il a exposé aussi un portrait de femme, bien dessiné, bien modelé, bien compris dans son caractère.

Un portraitiste belge, qui nous semble mieux inspiré que les portraitistes à la mode française, M. Lievin de Winne, auteur d'un excellent portrait du roi Léopold, exposé l'année dernière dans le salon central, a envoyé cette année deux portraits, celui de Mme la baronne de Hirsch et celui de M. Verhaegen, ancien président de la Chambre et fondateur de l'Université libre de Bruxelles. Il faudrait mettre à côté de son portrait de femme, simple et digne, les enluminures de nos peintres fashionables.

M. Xavier de Cock est encore en progrès. Lui aussi, comme MM. de Haas et Henri Bource, eût mérité la médaille pour son grand tableau : *Vaches revenant des prairies*. Dans une longue allée bordée d'arbres s'avance de face le troupeau, précédé d'un petit pâtre et accompagné de quelques paysans. Ces vaches, tachetées de toutes couleurs, sont largement peintes, un peu dans le sentiment de Troyon, le vaillant peintre de bétail, dont la main s'est immobilisée si prématurément. Au contraire, les arbres de l'allée sont exécutés d'une brosse timide et dans un ton effacé. La nature est sacrifiée aux animaux, qui paraissent remplir toute la toile. M. de Cock a vu un troupeau splendide, et il l'a fait sans se tourmenter du reste.

Son frère, M. César de Cock, apporte la même sincérité naïve dans ses deux vues prises aux *Environs de*

Digitized by Google

Gand. C'est franc comme la jeunesse, hardi dans sa simplicité, indépendant de tout système et de toute école. Il n'y a donc plus de satyres dans les campagnes flamandes, plus de Léda caressant les cygnes, plus de seigneurs en pourpoint bigarré qui cavalcadent avec leurs maîtresses et leurs pages ! La Belgique manquerait-elle d'idéal et de noblesse ? Le grand art s'y perd décidément.

Quel sujet vulgaire que l'*Intérieur de la boutique d'un tailleur*, par M. Henri de Braekeleer ! Le siècle s'encanaille, comme dit une précieuse de Molière dans *l'École des femmes*. Nous possédons encore des princes, des évêques, des militaires, tous ornés de costumes exceptionnels, et cependant la peinture s'abaisse jusqu'à représenter la vie des travailleurs ! Ce n'était pas assez des cultivateurs de la terre et des aventuriers de la mer, nous tombons dans l'atelier des ouvriers de l'industrie !

Je ne crois pas que la critique française qui se respecte ait parlé de cette *Boutique de tailleur*, placée en mauvaise lumière, près des combles. Mais la peinture elle-même en est si lumineuse, qu'on voit très-clair dans cet intérieur, où, près d'une fenêtre, sur un établi, travaillent deux ouvriers. Brekelenkam a fait une fois un tableau presque semblable, qu'on admire au musée van der Hoop à Amsterdam. Mais, quoique M. Henri de Braekeleer évoque le souvenir de Brekelenkam et même de Pieter de Hooch, on sent qu'il n'a pas la moindre intention d'imiter quelqu'un et qu'il adhère tout ingénûment à la nature, observée avec la perspicacité et la ténacité d'un enfant. Je suppose que M. de Braekeleer est très-jeune, et j'espère qu'il ne sera pas en

Digitized by Google

peinture le fils de son père, l'illustre M. Ferdinand de Braekeleer. La civilisation nouvelle changera même les proverbes : — Le père étant tel, le fils doit être autre.

Il y a quelques années, M. Louis Dubois avait exposé à Bruxelles et à Paris un grand tableau qui révélait un peintre : on y voyait, sur le bord d'un marais, un conciliabule de hérons, dans les poses variées que des diplomates embarrassés peuvent prendre à une conférence ; les uns — je parle des hérons — la patte en l'air, les autres le cou ramassé dans les épaules et l'œil demi-clos, ceux-ci penchant la tête vers un voisin comme pour lui communiquer tout bas un secret, ceux-là un peu effarés, comme si la flotte anglaise allait paraître à l'horizon du marécage. Je ne sais ce qu'est devenu ce tableau, mais il ferait honneur à un musée belge, et il se tiendrait assez bien même près d'un Snyders. Le tableau exposé par M. Dubois cette année est intitulé : *Solitude*. Le solitaire de cette solitude est un chevreuil tué sur un coteau. Le paysage a de la grandeur, et tout « est bien dans la masse, » suivant un terme d'atelier.

M. Verlat, d'Anvers, est connu pour la peinture des animaux. Il y met de l'esprit, même un peu trop de recherche. Par un *Froid de chien*, — c'est le titre d'un de ses tableaux, — au bord d'une mare couverte de neige et de glaçons, grelotte un pauvre chien de chasse, parmi des poules et des oiseaux de basse-cour. Mais que les canards sont heureux dans l'eau fraîche ! surtout celui dont on ne voit que la queue dressée horizontalement en l'air comme un pennon, tandis que son bec barbotte au fond de la vase. L'autre composition de M. Verlat, un *Taureau se défendant contre des loups*, est d'une propor-

Digitized by Google

tion malheureuse, presque demi-nature, si bien que les loups ont l'air de renards, et qu'on prendrait le taureau pour un veau enragé. Le paysage, avec des arbres et un ciel sombre, est adroitement peint.

En paysagistes, nous avons M. de Schampheleer; M. Bohm, d'Ypres, presque naturalisé Parisien, puisqu'il est secrétaire de la Société des artistes présidée par le baron Taylor; M. de Papeleu, un Gantois, qui connaît bien l'Ile-Adam et Barbison, où il a rencontré Jules Dupré et Théodore Rousseau.

Nous avons aussi un peintre de fruits et de fleurs, M. Robie, dont les *Raisins*, très-colorés, valent assurément les fruits de feu Saint-Jean, de Lyon, un peu survanté. Nous avons enfin deux tableaux historiques par M. Hamman, d'Ostende : les *Dames de Sienne* travaillant aux retranchements de la ville assiégée par Charles-Quint et Cosme de Médicis, en 1553, et la *Galère du Titien*, à la fête de l'Ascension, à Venise. Ces dames de Sienne et le Titien ont irrésistiblement entraîné le peintre belge, qui n'était pas né en 1553, à contrefaire les maîtres vénitiens du seizième siècle. Quand l'artiste n'a plus sous les yeux la nature même, il lui faut un génie bien puissant pour ressusciter avec une certaine originalité les personnages, les allures, les mœurs d'un temps qui nous est devenu étranger.

J'ai sans doute oublié bien des œuvres méritantes, mais nous les retrouverons toujours quelque part : à Anvers ou à Bruxelles, à Amsterdam ou à La Haye, à Londres ou à Paris.

Digitized by Google

VIII

Nous avons en France un très-grand sculpteur, égal aux maîtres des écoles les plus illustres : Barye; mais il n'a rien exposé.

Nous avons un autre artiste, abondant, fougueux, prompt de l'esprit et de la main, quelquefois grandiose ; oui, il a souvent du style; du charme, toujours ; il a la vie : c'est Clesinger. On l'a comparé avec une certaine justesse à Coysevox et aux Coustou; ses bustes ont, en effet, la tournure de l'art du dix-septième siècle et du dix-huitième. Ses portraits sculptés ont quelque chose des portraits peints par Rigaud et Largillière. Ses statues de femmes ont l'élégance voluptueuse de l'art Pompadour. Mais il a aussi le sentiment de l'antique : sa restitution du groupe des deux femmes du fronton parthénonien n'était pas moins étonnante que sa célèbre *Femme piquée par un serpent*.

Clesinger a exposé un *Combat de taureaux romains*, groupe en marbre, et une statue de César, en plâtre bronzé ; mais, de plus, on a mis en vedettes devant le palais de l'exhibition ses deux projets de statues équestres : le roi François Ier et l'empereur Napoléon Ier.

Je crois que c'est ce modèle de François Ier qui fut tant discuté, il y a quelques années, lorsqu'il parut au milieu de la cour du Louvre, où la statue définitive devait être érigée. On en dit alors beaucoup de mal et un peu de bien. Il est sûr que cette œuvre colossale a un

Digitized by Google

grand aspect. C'est ainsi qu'on doit voir François Ier, quand on comprend le personnage et son époque : un géant,—il avait près de six pieds,—droit sur ses étriers, insolent et brave, superbe et caricatural. Il fut le « père des lettres » et d'une énorme quantité de bâtards. Hercule vert galant, il adorait Mars et Vénus. Un franc païen, que ce roi très-chrétien ! Un franc ribaud, que ce roi chevalier ! Peu de front, mais le nez proéminent et la nuque d'un taureau. Les jambes longues et le bras dur. Son armure est terrible à voir, au musée des souverains.

C'est ce colosse bardé de fer que Clesinger a dressé sur un fier cheval. Garez-vous ! ce cavalier va droit devant lui, comme le *Cavalier de la mort,* d'Albrecht Dürer; il ne s'arrêtera — qu'à Pavie. Il rappelle aussi les figures équestres des maîtres du seizième siècle, et notamment l'estampe du Henri II, attribuée à Geoffroy Tory, et reproduite en fac-simile dans la *Gazette des Beaux-Arts* (livraison de mai 1864). OEuvre virile que ce François Ier ; mais il ne faudrait pas l'enfermer dans la petite cage de la cour du Louvre ; il exige l'espace, une vaste esplanade, la terrasse de Saint-Germain, ou mieux encore, quelque monticule dans le parc de Fontainebleau, quelque cime de rocher dans la forêt.

L'empereur Napoléon Ier n'a pas très-grand air à côté du roi François. Il manque surtout d'individualité, et volontiers on le prend pour un César quelconque, de la décadence romaine, sous son déguisement antique. On doit croire que ces mascarades flattent le goût du jour, puisque nous venons de payer très cher un pseudo-César substitué à l'ancienne statue de la colonne Vendôme.

Digitized by Google

Mais Clésinger a fait aussi un vrai César, le Jules César, vainqueur de nos ancêtres, les Gaulois. La statue est debout, cuirassée, dans l'attitude du commandement, le bras droit en l'air. La pose des jambes est belle, mais elles paraissent courtes et faibles sous le poids d'une trop lourde cuirasse, chargée d'ornements en relief et même en ronde bosse. Jules César, par exception chez la race des grands hommes, était un homme grand et élancé. La longueur de son cou étonnait surtout Balzac, qui prétendait que tous les grands hommes ont le cou court. Le Jules César de Clésinger ne correspond donc pas très-exactement aux portraits que les Latins nous ont légués de leur dictateur, ni surtout à l'image qu'en rêvent les physiologistes et les philosophes.

Les Césars sont naturellement à la mode, et l'on voit encore à l'exposition un autre César, par M. Denécheau, un César législateur sans doute, puisqu'il est assis, jambes croisées. On ne conçoit guère César les jambes ou les bras croisés, ce type remuant et révolutionnaire, — à sa façon, — ce conquérant qui a sillonné l'Europe alors connue, et brisé les moules de l'ancien monde, croyant instituer l'unité d'un monde romain, qui s'est trouvé devenir le monde catholique. César apparaît plutôt marchant à la tête des légions, ou debout à la tribune du Forum, ou couché sur le cubiculum des festins, parmi les Ganymèdes et les courtisanes.

Avant sa statue de César, Clésinger avait fait aussi un grand buste de César, en marbre, qu'on a pu voir exposé chez M. Barbedienne, boulevard Montmartre. Un chef-d'œuvre. Le héros fatidique y est superbement exprimé. Les traits ont une vitalité étrange ; la narine

Digitized by Google

palpite comme dans l'énergie de l'action, tandis que l'œil profond est plein de pensées, car Clésinger a un génie d'occasion, outre qu'il est un praticien extraordinaire.

C'est le praticien qui paraît surtout dans son *Combat de taureaux*. La proportion n'en est pas heureuse : quelque chose comme le quart de la grandeur naturelle. C'est trop peu pour une destination monumentale, c'est trop pour une place incertaine dans une collection d'objets d'art. Mais quelle furie! Comme les jarrets sont tendus et comme la peau se glisse sur les muscles contractés! Un des combattants s'affaisse, percé jusqu'au fond du poitrail par la corne aigüe de son adversaire. Ce groupe ne ferait pas mal au péristyle du cirque des combats de taureaux, à Madrid. Les Madrilènes aimeraient ça, eux qui applaudissent avec frénésie quand le taureau, vivement agacé, plonge sa corne dans le ventre d'un pauvre cheval encapuchonné.

Après Barye, après Clésinger, Carrier-Belleuse a conquis récemment une notoriété très-distinguée dans la sculpture française. Ses bustes en terre cuite, si vivants, ont d'abord étonné les artistes et le public. On l'attendait à la vraie statuaire, aux figures nues, de grandeur naturelle, et au marbre, qui ne souffre pas l'à-peu-près.

Sans se gêner, l'année dernière, au sphinx éternel poursuivant les artistes, Carrier-Belleuse a répondu victorieusement par une des plus charmantes statues de l'école moderne, la *Bacchante* couronnant de pampres la tête d'un Hermès. Il n'y a pas de talent plus souple et plus facile. La terre prend tout de suite une forme vivante sous ses doigts. Le limon devient de la chair,

Digitized by Google

comme dans la Genèse. Les poitrines palpitent, la peau se colore, les physionomies s'animent. Son *Ondine*, du présent Salon, n'est pas une « fille de marbre », ainsi qu'on a cruellement surnommé certaines nymphes du Château des Fleurs. N'y touchez pas! elle vous échaufferait la main, quoiqu'elle sorte de l'onde et qu'elle joue parmi les roseaux d'un frais rivage.

Comme Clésinger, Carrier-Belleuse a aussi des « ficelles » pour attacher au marbre des tons fallacieux qui l'avivent et le colorent prestigieusement. Comme Clodion, dont les figurines de femme sont si appréciées aujourd'hui, il affectionne la ligne courbe et ondoyante, qui est par excellence la ligne féminine. La femme n'est-elle pas un composé de globes, et le type de sa forme n'est-il pas la rondeur? Il n'en est pas de même pour la forme masculine, qui s'accuse énergiquement par des angles et des méplats.

Le chef-d'œuvre du Salon, en fait de bustes, c'est le portrait d'une jeune fille, en marbre, par ce fécond Carrier-Belleuse, qui en fait bien d'autres. Quelle expression futée! les traits extrêmement fins, à la fois très-fermes et très-mobiles. Un petit renard, qui a l'air presque endormi, mais qui bondirait tout à l'heure. Je souhaite aux académiciens de modeler avec une pareille correction, et aux réalistes d'attraper plus adroitement la nature. A l'auteur lui-même je conseillerai de ne plus employer certains moyens que la statuaire réprouve et qu'elle renvoie légitimement à sa sœur la peinture : pour donner de la profondeur au regard de son gentil modèle, M. Carrier-Belleuse lui a creusé les yeux de marbre avec une vrille. La pupille ainsi facticement

Digitized by Google

ombrée par un trou, ça donne de la couleur par contraste. Mais puisque le globe de l'œil est convexe, la sculpture doit le faire tel et procéder sans escamotage. Si, à certaines époques et dans certaines écoles, elle a risqué ces supercheries, l'exemple n'est pas bon à suivre. La tête humaine est assez belle pour que l'art se contente de la reproduire tout simplement comme elle est, dans sa vérité plastique, avec un peu de poésie, de sentiment, de ce que nos amis les esthéticiens appellent l'*idéal*.

Les œuvres de Clésinger et de Carrier-Belleuse offrent déjà beaucoup d'intérêt, mais voici peut-être la sculpture qui faisait le plus d'effet au Salon : une *Lionne du Sahara*, en plâtre teinté couleur de pierre, par M. Cain, élève de Rude. Assise sur le train de derrière, les jambes de devant posées droit sur le sol, comme deux colonnes entre lesquelles jouent ses lionceaux, la lionne dresse le cou et la tête, dans l'attitude des grands sphinx de Thèbes ou de Carnac. Tournure d'une majesté superbe, parce qu'elle est simple. La structure de l'animal est accusée par de larges plans, dans la manière de Barye et des antiques. Exécuté en granit, ou coulé en bronze, ce serait très-beau à mettre dans un parc ou sur le perron d'un château. M. Cain méritait bien la médaille que le jury lui a votée à l'unanimité, je suppose.

Le plâtre du petit *Saint Jean*, de M. Paul Dubois, médaillé l'année dernière, reparaît en bronze cette année. Œuvre parfaite, d'un caractère et d'une distinction rares, et qui gagne encore à sa transmutation en métal. Il est regrettable seulement qu'on ait laissé à ce bronze un ton sourd, presque couleur de suie ; une patine ver-

Digitized by Google

dâtre en accentuerait mieux les finesses. Je ne connais pas la destination de ce petit prédicateur dans le désert, mais il prêcherait bien au musée du Luxembourg, où la bonne doctrine n'est guère affirmée par les statues banales que l'Académie avait le privilége d'imposer au budget des arts. Les dessins que nous avons vantés dans un précédent article, *Adam* et *Ève*, d'après la fresque de Raphaël au Vatican, et la *Madeleine*, d'après le tableau d'André del Sarte au palais Borghèse, sont de ce même M. Paul Dubois, qui a beaucoup étudié en Italie ; celui-là, du moins, ne s'y est pas *abîmé*.

Le jury avait le droit de décerner deux médailles d'honneur, une à la peinture et une à la sculpture. Il paraît qu'il n'a trouvé aucun peintre digne de cette faveur exceptionnelle. Mais il a donné une de ses médailles de 4,000 francs — à un mort, sans doute pour encourager les artistes vivants — à mourir. L'idée est baroque ; il se pourrait que ce fût une simple combinaison financière pour dispenser la surintendance et le ministère de la maison impériale de secourir la famille de l'artiste défunt, s'il avait une famille.

Le mort est un ancien grand prix de Rome en 1832, médaillé de première classe de 1840, M. Jean-Louis Brian, d'Avignon. Son œuvre est un *Mercure*, statue inachevée, dont on a moulé un plâtre sur la terre qui durcissait, se fendillait et menaçait ruine. Ce respect d'une création interrompue par la mort est très-louable, et la statue elle-même, indiquée d'une main habile, largement préparée dans les masses principales, a cet attrait qu'ont en général les ébauches d'un maître. M. Brian s'était formé dans l'atelier de David d'Angers, et il y avait

Digitized by Google

acquis une pratique savante. On admire, avec une certaine émotion, ce dernier jet d'un talent qui n'était pas sans valeur.

Un autre défunt, plus célèbre que M. Brian, Foyatier, l'auteur du *Spartacus* des Tuileries, revit également à l'exposition, dans une de ses œuvres : l'*Athlète Alcidamas sauvant une femme et un enfant pendant la ruine d'Herculanum*, groupe de grandeur naturelle, en bronze. Ça ressemble un peu, comme style, à une scène du *Déluge*, de Girodet. L'athlète n'est qu'une étude académique, d'ailleurs savamment constituée; mais la femme qu'il tient par la taille et suspendue en l'air le torse renversé est superbe, et la mince draperie qui se colle à ses reins laisse transparaître des formes modelées jusqu'à la profondeur des os. Foyatier n'avait pas beaucoup de génie, quoique son *Spartacus* ait été un des grands succès de la statuaire contemporaine, presque égal au succès de certaines œuvres de David d'Angers, dont la famosité fut presque universelle ; mais il était initié à de fortes méthodes, et si, en peinture, la fantaisie, l'esprit, l'éclat peuvent suffire parfois à improviser des images attrayantes, rien ne peut suppléer, en sculpture, à une science acquise avec certitude. La statuaire est, par essence, un art positif, concret, compacte, qui ne s'accommode point des procédés subreptices et approximatifs.

Le sculpteur qui obtint, l'année dernière, une médaille d'honneur pour une statue très-vulgaire, *Satyre portant le petit Bacchus*, M. Perraud, premier grand prix de Rome en 1847, n'a exposé qu'un buste en marbre, portrait de M. Ambroise-Firmin Didot. Il n'y a guère de

Digitized by Google

plus mauvais buste dans tout le Salon. C'est petit, mesquin, contraire à toute qualité sculpturale et à tout sentiment de la nature. La critique, qui vantait au dernier Salon l'*Enfance de Bacchus* et qui contribua par ses dithyrambes à lui faire décerner une médaille exceptionnelle, qu'a-t-elle dit, cette année, de l'auteur du buste de M. Didot?

Un groupe très-remarqué, et très-spirituel, est celui d'un petit faune jouant avec des oursons, par M. Frémiet, élève de Rude. Ce *faunet*, étendu à plat ventre, agace avec des brindilles ses compagnons, gros comme des chats, et dont les griffes ne sont pas encore redoutables. Tout était amusant, j'en conviens, dans la bonne et vieille nature de la mythologie. Cet enfantillage entre un gai petit garçon tout sauvage et ces gentils petits ours donne envie d'aller, au fond des bois, dénicher des lapins dans leurs terriers et des oiseaux dans les nids de Rousseau, ou simplement, au bord de quelque torrent, pêcher des goujons. *Tout Paris* y est déjà, non pas peut-être à jouer avec des oursons ou à pêcher à la ligne, mais, du moins, à promener sous la feuillée ses crinolines rouges et ses vestes blanches. Et bientôt les artistes, en guêtres de cuir et chapeau de paille, vont suivre tout Paris, puisque le Salon, dont on espérait la prolongation jusqu'à la fin du mois, est décidément fermé. C'était pourtant une petite fête qui, de temps en temps, distrayait le public de la question danoise et des autres embarras politiques et financiers. Allons donc nous distraire dans les forêts, au bord de la mer, ou par quelque voyage lointain. — Bon voyage, mes chers artistes! et rapportez-nous des chefs-d'œuvre. Il en manque. Il en faut.

Digitized by Google

M. Frémiet a aussi exposé le bronze de son *Chef gaulois*, petite statue équestre, d'après le plâtre du dernier Salon, commandée par le ministère des beaux-arts.

Nous prendrons maintenant à la file tous les médaillés de la sculpture, excepté M. Cain, qui se trouve hors ligne.

Mme Léon Bertaux, déjà connue par quelques sculptures religieuses et par le couronnement d'une fontaine monumentale pour la ville d'Amiens, qui eut un certain succès l'année dernière, a fait un *Jeune Gaulois prisonnier des Romains*, statue en plâtre. Ce n'est pas très-fort, mais il y a quelque caractère et du mouvement. Approuvons le jury qui récompense, en une femme artiste, un talent consciencieux et un courage viril.

M. Borrel père a été gratifié de la médaille de 400 francs pour avoir ciselé celle de Napoléon II. Qu'en fera-t-on ?

M. Cambos, élève de Jouffroy; très-juste récompense pour une gracieuse statue de jeune fille, sous ce titre prétentieux : la *Cigale*. Elle aura chanté, — tout l'été, — cette petite, sans songer à la bise qui est venue et qui la surprend, — presque nue, soufflant dans ses doigts. Sa chemise — impossible de dire « sa draperie » — est bien jetée autour du corps et collée par la bise à ses flancs juvéniles. Le mouvement ramassé de la figure grelottante est très-juste et charmant, surtout à la voir de profil.

M. Chatrousse, élève de M. Rude, avait au dernier Salon une élégante figure de femme, symbolisant la *Renaissance française*, et destinée, je crois, à un monument public. Sa *Madeleine pénitente*, affaissée sur une

Digitized by Google

roche du désert, tient la croix entre ses bras croisés sur la poitrine. La tête a une expression douloureuse et mystique bien sentie.

Il y a de l'élan dans la statue en bronze de M. Falguière, élève de Jouffroy : un *Vainqueur au combat de coqs*. Il y a de la science et une belle pratique dans l'*Abel* de M. de Feugères des Forts, élève de Duseigneur. Il y a une certaine énergie dans le *Chasseur* de M. Iguel, élève de Rude. Nous regrettons de ne rencontrer que de la banalité dans la statue d'un autre élève de Rude, M. Franceschi, la *Foi*, modèle pour le monument d'une famille polonaise, et dans le groupe l'*Innocence et l'Amour*, de M. Protheau, élève de M. Bonnassieux. Il est plus difficile encore d'approuver les œuvres de M. Sopers, de Liége, élève des académies de Liége, d'Anvers et de Berlin : un *Faune à la coquille ;* — de M. Sussmann Hellborn, de Berlin : un *Jeune Faune ivre ;* — de M. Truphème, élève de M. Bonnassieux : une *Jeune Fille à la source*. Nous n'avons pas vu les ouvrages en cire qui ont valu la médaille à M. Santa-Coloma, de Bordeaux. Reste M. Hippolyte Moulin.

Ce n'est pas parce que M. Moulin est né à Paris et qu'il est élève de Barye, que nous distinguerons au-dessus des autres sa statue en bronze intitulée : une *Trouvaille à Pompéi*. On remarque d'ailleurs que nous aimons et protégeons assez les *étrangers*. Oui, nous avons plaisir à introduire par la publicité ces hôtes de hasard, qui nous apportent souvent des éléments neufs et l'indication de tendances autres que celles des artistes français, presque exclusivement tournés vers la tradition latine. Il est bon d'être cosmopolite, tout en conservant

Digitized by Google

une séve nationale. En sculpture, malheureusement, les écoles étrangères ne sont pas si fortes que les écoles de peinture. Il y a d'excellents peintres en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Angleterre, et qui rivalisent avec les peintres français : on l'a bien vu à l'exposition universelle de Paris en 1855, à l'exhibition internationale de Londres en 1862, et tous les jours on le voit dans les diverses expositions des capitales et même des villes de province. Il n'en est pas ainsi des sculpteurs étrangers. L'Europe n'a point d'artiste comme Barye, comme Clésinger, sans parler des illustres morts, tels que David d'Angers et autres.

Le bronze de M. Moulin représente un jeune garçon nu et debout, qui a trouvé je ne sais quel bibelot dans les ruines de Pompéi, peut-être la médaille qu'on devait décerner à son auteur. La figure, élégamment dessinée, ferme et pleine, au lieu d'être molle et vide, comme tant de statues vulgaires, a du mouvement, de la vivacité, de la gaieté. Elle ferait bien pendant au jeune *Vainqueur* de M. Falguière, avec lequel elle suscite une comparaison toute naturelle.

Ces qualités communes aux statues de MM. Moulin et Falguière, on les constate aussi, même avec une science plus accomplie, dans un bronze de M. Crauck, élève de Pradier : la *Victoire couronnant le drapeau français.* M. Crauck a obtenu le premier grand prix de Rome en 1851, ce qui ne semblait pas lui avoir porté bonheur jusqu'ici. Il ne brille pas par l'invention; mais dans un sujet romain, banal et stéréotypé, comme l'est la *Victoire,* on s'en tire par une exécution correcte et habile.

Digitized by Google

Une *Nymphe tourmentant un dauphin,* c'est encore un sujet décoratif, dont l'art de la renaissance italienne et la statuaire française des trois derniers siècles ont laissé des modèles de toute sorte. M. Félon, de Bordeaux, a très-énergiquement cramponné sa nymphe sur le dos du monstre marin, dont la gueule ouverte lancerait un beau jet d'eau dans quelque fontaine.

M. Bartholdi, de Colmar, est plus ambitieux, et, comme il convient à un élève d'Ary Scheffer, il cherche l'idéal, autrement dit une idée littéraire et même philosophique. Prométhée n'est-ce pas un symbole éternel? le symbole de la lutte et du martyre. L'homme moderne, ainsi que l'homme antique, n'aspire-t-il pas toujours à se redresser sous le vautour fatal? Pour un rien, le *Prométhée* de M. Bartholdi aurait pu avoir le succès du *Sphinx* de M. Moreau.

Il ne lui a manqué que d'être remarqué par un prince de la cour ou par un prince de la critique. Le vautour de M. Bartholdi n'est pas moins neuf que le gentil petit sphinx félin de M. Moreau. Ce vautour a deux têtes, comme certains aigles héraldiques, sans doute pour symboliser les deux puissances qui tourmentent l'homme. L'une des têtes plonge son bec crochu dans les flancs du *Martyr moderne,* tandis que l'autre tête inoccupée paraît converser avec la victime qui se regimbe. Est-ce le bec de la torture religieuse ou celui de la torture politique qui fait relâche pour le moment? Chacun a son tour. Pourquoi ne travaillent-ils pas tous deux ensemble? N'ont-ils pas été toujours solidaires et inséparables?

Ces allégories, ou plutôt ces allusions, plaisent sans doute aux esprits philosophiques qui demandent à l'art

Digitized by Google

de prêcher ou de soulever des idées. Il est désirable, en effet, que l'art signifie quelque chose et qu'il corresponde aux sentiments de l'humanité vivante. Mais alors peut-être faudrait-il que les formes allégoriques se renouvelassent comme la signification qu'elles prétendent recéler. Pourquoi représenter le *Martyr moderne* sous la forme du Prométhée antique? La véritable création artiste serait celle qui incarnerait dans une image nouvelle la vie nouvelle.

L'*imagination*, c'est-à-dire la faculté de créer des images, est très-rare. Eugène Delacroix en était doué. Un sentiment, une idée, une impression, un fait, lui sautaient aux yeux sous une forme originale, qu'il cherchait à réaliser. Il y arrivait souvent, mais parfois l'image qu'il avait vue demeurait ébauchée et incomplète, malgré sa puissance prestigieuse comme peintre, je dirais volontiers comme traducteur du poëte qui était en lui.

Un sculpteur qui a de l'imagination dans ce sens-là, c'est Préault. Personne n'est plus inventif. Il a inventé quantité de chefs-d'œuvre qu'il n'a jamais poussés jusqu'au bout, ou qu'il n'a même jamais commencés. Dans le temps où l'on projetait un couronnement de l'arc de l'Étoile, il fit — en conversation, un aigle admirable dont l'envergure abritait tout le monument. Une autre fois, il commença, — en terre, un Charlemagne si gigantesque que la tête du colosse perça le plafond de l'atelier et que sa couronne impériale eût renversé les toits. Mais il a fait aussi, — en réalité, pierre ou bronze, plusieurs beaux ouvrages, par exemple, son *Crucifié* de Saint-Germain-l'Auxerrois. Il n'avait au Salon que deux médaillons en plâtre, exécutés à l'époque du romantisme, avec un sen-

Digitized by Google

timent très-vif et un doigt fiévreux. La génération actuelle, n'ayant plus ces emportements, ne paraît pas trop comprendre et pas du tout approuver les tendances et le style dont les artistes étaient alors affolés. Elle a bien raison, mais elle a grand tort. Le romantisme n'avait pas le *sens commun*, mais il avait le sens particulier, la passion, la vie originale.

On se rappelle les petits groupes de M. Mène, qui eurent du succès aux exhibitions précédentes, surtout auprès des sportsmen et des Anglais, notamment le petit groupe d'une chasse au renard. M. Mène a exposé, cette année, un petit groupe en cire finement travaillé, et dont le bronze se vendra bien en Angleterre : deux limiers au poil rude et au museau effilé comme des chiens d'Ardennes, tenus en laisse par un chasseur écossais. Nous avons revu aussi son *Vainqueur du Derby*, en bronze. Un autre cheval, en bronze, *Walter-Scott*, des écuries impériales, portait la signature de M. Alfred Barye, fils et élève du grand artiste.

Les bustes étaient fort nombreux. Les portraits de prêtres et de militaires dominaient, comme dans les salles de la peinture; puis, les compositeurs de musique; diverses illustrations de la science ou de la politique; quelques femmes.

Le cardinal Morlot, l'archevêque Affre, l'évêque d'Alger, le chanoine secrétaire de la grande aumônerie de France, etc.; le maréchal Randon, par M. Cordier, dont la *Jeune Mulâtresse* en bronze, émaux et onyx, n'a pas fait autant d'effet que ses précédentes statues polychromes, le général Reibel, le général Auger, etc.; Mozart, Chérubini, Halévy, Auber, etc.; le baron Larrey,

Digitized by Google

Champollion, Augustin Thierry, M. Louis Veuillot, par M. Etex, M. Rattazzi, le ministre qui a fait blesser Garibaldi, le docteur Nélaton, qui a guéri la blessure, M. Orillé de Tounens, le souverain découronné, etc.; une très-belle Italienne, la *Palombella*, par M. Carpeaux, une belle Parisienne, par M. Gilbert, une belle jeune fille, par M. Barre, etc.

Cette série de bustes, instructive pour étudier les têtes des personnages qui ont une action quelconque sur le monde contemporain, des types comme MM. Veuillot, Morlot, Rattazzi et autres, n'a malheureusement aucun intérêt au point de vue de l'art. Le seul buste hors ligne reste celui de la jeune fille anonyme, sculpté par M. Carrier-Belleuse.

En sculpture, Clésinger et Carrier, la *Lionne* de M. Cain et le *Saint Jean* de M. Paul Dubois; en peinture, un succès factice, le *Sphinx* de M. Moreau; deux tableaux étonnants de M. Meissonier; Rousseau, Corot et toute une pléiade de paysagistes habiles; quantité d'œuvres plus ou moins secondaires, mais accentuées par diverses qualités; beaucoup de femmes nues, et point de beauté; de l'adresse et parfois de l'esprit; peu d'intelligence et aucune moralité; point de génie : tel est, à peu près, le résumé du Salon de 1864.

Digitized by Google

SALON DE 1865

Digitized by Google

Digitized by Google

SOMMAIRE.

I. — Peinture. — Le jury. — La médaille d'honneur et les simples médailles. — M. Cabanel et ses critiques. — Le portrait de l'Empereur et le portrait de Mme de Ganey. — Anarchie de la peinture française. — Tendance des écoles du Nord. — Révolution et rénovation. — Les grands prix de Rome. — Groupes divers. — L'art humain et l'art superstitieux. — Le salon carré. — Portrait de la reine d'Espagne. — La marine de M. Gudin. — M. Gérôme et les ambassadeurs Siamois. — Procession de scarabées. — Les prodiges de M. Desgoffe. — La *Prière* de M. Gérôme. — Prosternation et prostitution. — La mule du pape. — Livres et images. — L'esthétique de Proudhon. — L'art et la morale. — M. Matejko. — Les *Artilleurs* de M. Schreyer. — Les peintres de bataille. — Originalité du tableau de M. Schreyer. — Les tristes *Vainqueurs* de M. Protais. — *Enterrement de la guerre*. — *Délivrance d'Andromède*. — MM. Bin et Duveau. — L'Antiope de Corrége respire et les philosophes de Rembrandt parlent. — Les fouilles de Pompeï. — La peinture, c'est la vie. — M. Balze. — Peintures décoratives par M. Puvis de Chavannes, etc., etc.

II. — La pléiade rustique. — Jules Breton. — Les Italiens, Poussin et Watteau. — Les paysagistes romantiques. — Les paradis et les Arcadies. — Les travaux de la campagne. — Interprétation de la réalité. — L'individu et le type. — Les esthéticiens de l'antiquité. — Dégagement des êtres réels. — La *Lecture*. — MM. Guérard, Bource, Mongodin. — Le *Saint Sébastien* de M. Ribot. — Vieilles légendes. — Rembrandt et la Bible. — Géricault et Delacroix. — Pastiches d'idées et pastiches de formes. — Manet, peintre académique. — Martyre et charité. — Un *Saint Sébastien* de Van Dyck.

Digitized by Google

Ombre et lumière. — Ribera, Caravage et Valentin. — Les *Tenebrosi.* — Le clair-obscur. — Velazquez et Rembrandt. — Un mot de Shakespeare. — Renvoi des Savoyards à la fontaine. — Peindre en plein air. — Les *Musiciens.* — M. Vollon. — M. Bonvin. — MM. de la Brély, Viry, Tissot. — Le printemps. — Pommiers en fleurs. — M. Whistler et la *Princesse du pays de la porcelaine.* — MM. Boucher, Doumenq, Julian, Amand Gautier. — Gustave Doré.

III. — L'auteur du *Sphinx.* — La rage de l'*idéal.* — *Louis XIV sur la porte Saint-Denis.* — *Jason et Médée.* — La *Diane* de M. Baudry. — La ligne serpentine. — M. Chaplin. — Le *Château de cartes* et le *Loto.* — M. Vidal et sa magie. — M. Hébert. — *Perle noire.* — M. Bouguereau. — M. Giacomotti. — L'*Enlèvement d'Amymone* et l'*Enlèvement d'Europe.* — L'*Hylas* de M. Lenepveu. — M. Ranvier et l'*Enfance de Bacchus.* — *Daphnis et Chloé*, par M. Amaury Duval. — La *Communion des apôtres* et *Vénus*, par M. Delaunay. — Decamps en Italie. — M. Timbal. — La peinture difficile. — Eraste et la littérature facile. — M. Fromentin. — M. G.-R. Boulanger. — M. Pasini. — Meissonier I et Meissonier II. — M. Chavet. — M. Blaise Desgoffe. — M. Philippe Rousseau. — MM. Monginot, Thurner, Edouard Muller, Tony Faivre, Henner, Sellier, Feyen-Perrin, Chifflard, Schlesinger, Yan' Dargent, Ehrmann, Lambron, Andrieu, Fauré, Bellet du Poisat, Antigna, Bonnat, Etex, Emile Lévy, Beyer, Aubert, Manet, etc.

IV. — Les paysagistes. — MM. Eugène Isabey, Paul Huet, Cabat, Corot, Français, Charles Le Roux, François et Pierre Daubigny, Emile Breton, Blin, Anastasi, Harpignies, Hanoteau, Belly, Brest, Berchère, de Tournemine, Rave, Berthon, Leleux, Hédouin, Jacque, Jeanron, Carrier, Grésy, Crapelet, Guillaume, Aguttes, Lansyer, Reynart, Michel (de Metz), Daliphard, Bureau, Chevandier de Valdrôme, de la Rochenoire, Vié, van Marcke, Chabry, Bavoux, Saint-François, Appian, Chintreuil, Léopold Desbrosses, etc. — Les portraits. — MM. Roller, Merle, Pichon, Fontaine, Bonnegrâce, Brongniart, Fantin, Faure, Pérignon, Mme O'Connell. — MM. Robert Fleury, Gigoux. — La comtesse Marie Keller. — Mme Browne. — Et Courbet ?

Digitized by Google

V. — Les étrangers. — *Ubi veritas, ibi patria.* — Quadruple alliance. — *Ave Italia*, bonsoir ! — La mort et la vie. — Le renouveau. — Influence de Paris sur les étrangers. — Bilan de l'école française actuelle. — Anglais, Italiens, Espagnols. — MM. Vannutelli, Gisbert, Rico, Ferrandiz, Zo. — Les peintres russes. — L'école belge. — Wiertz, Leys, Gallait, Madou, Alfred Stevens. — M. Alma-Tadema. — M. Alfred Verwée. — Mlle Marie Collart. — MM. Xavier et César de Cock, de Schampheleer, Tscharner, de Beughem, Boulenger, J. Goethals, Papeleu, Bohm, van Moer, Smits, de Winne, de Jonghe, Baugniet, Bource, van Hove, Louis Dubois, Verlat, De la Charlerie, Robie. — Les Hollandais. — Roelofs et ses Moulins. — Caractère du paysage hollandais. — MM. de Haas, Kuytenbrouwer, Jongkind. — MM. Springer, Weissenbruch, Bisschop, Mlle Stolk. — Les Allemands. — MM. André et Oswald Achenbach, von Thoren, Otto Weber, Schenck, Brendel, Hübner, Heilbuth, Vautier, Anker, Becker (de Berlin), Schœlderer, Victor Müller, Friedrich Kaulbach. — Et Courbet ?

VI. — La sculpture. — *Vercingétorix.* — Le monument fait par Préault. — MM. Rochet, Leveel, Oliva, Crauck, Leenhoff. — Le *Chanteur florentin* et M. Paul Dubois. — L'*Aristophane* de M. F.-C. Moreau. — *Mlle Mars*, par M. Thomas. — MM. Salmson, Mathurin Moreau, Alfred Jacquemart, Chapu, Capellaro. — La statuaire et la vie moderne. — L'autel du travail. — L'agriculture et l'industrie. — Mars et Vénus. — Les bustes. — MM. Adam-Salomon, Dantan jeune, chevalier Destreez, Lescorné, Etex, Carrier-Belleuse, Barre, Fulconis, Chenillion, Devers, Cordier, Claude Vignon, Emile Hébert, Marcello, Du Seigneur, Chatrousse, Préault, Alfred Barye, Mène, Cain, Isidore Bonheur. — Les dessins. — Mme de Rothschild, MM. Paul Flandrin, Appian, Hanoteau, Paul Dubois, Bida, Pollet, Doussault, de Wismes, Steinle, Michel Bouquet le faïencier, Popelin l'émailleur. — La gravure et l'eau-forte. — Quelques omissions : MM. Toulmouche, Compte-Calix, Jundt, Brion, Servin, etc., etc. — Le portrait de Proudhon, par Courbet.

Digitized by Google

Digitized by Google

SALON DE 1865

I

En France, tout se fait par l'autorité, qui se multiplie dans des pluriels innombrables : les autorités. Il y a des autorités constituées pour gouverner tout, ensemble et détail, et qui se lient, se relient, par d'ingénieux mécanismes, en remontant jusqu'à l'autorité au singulier.

Une des autorités de l'art, le jury constitué sous la présidence de M. le surintendant, a décerné des récompenses avant d'ouvrir les portes de l'exposition! C'est vraiment admirable et très-hardi de juger ainsi, à première vue, 3,500 œuvres d'art sans consulter les impressions du public, de la critique, des amateurs et des artistes eux-mêmes. Il est entendu que ça ne nous regarde pas. A qui appartient naturellement la « médaille d'honneur? » A celui qui a peint le portrait du souverain. Le jury a donc attribué la suprême récompense à son vice-président, M. Cabanel. Qu'importe que cette grande médaille de 4,000 francs, presque effacée au premier contact avec le public, semble déjà fruste?

Digitized by Google

Pour les simples médailles de 400 francs, il y avait aussi des noms patronnés, ce que les libéraux appellent méchamment en politique *des candidatures officielles;* une princesse impériale, des peintres de boudoir et des peintres de bataille, des prix de Rome; auxquels, pour ne pas offusquer absolument l'opinion publique, il a fallu ajouter quelques talents qui se récommandent tout seuls. Dans la sculpture, par exemple, était-il possible de ne pas donner la grande médaille à l'auteur du *Jeune Chanteur florentin?*

L'attribution d'une médaille à madame la princesse impériale a provoqué, malgré le règlement, la création d'une quarante et unième médaille. Cette quarante et unième médaille du Salon de peinture fait penser, mais à l'inverse, au quarante et unième fauteuil de l'Académie, occupé par les fantômes de Molière et de tant d'écrivains illustres jusqu'à Lamennais et Béranger.

Les mentions de médailles, affichées sous les tableaux récompensés, sont un guide officiel pour le public et pour la critique. Nous voilà renseignés sur les quarante-deux tableaux qui priment au Salon. Chose étonnante, néanmoins! la critique *autorisée* (le mot a été inventé pour désigner les interprètes plus ou moins directs de l'autorité) se permet de discuter les verdicts du jury! Cela donne un air d'indépendance, bien qu'on soit affilié à la haute compagnie chargée de la tutelle des arts, et cela semble prouver la liberté de la presse en fait d'art, liberté déjà surabondamment prouvée en politique par certains journaux qui sont censés faire de l'opposition.

Oui, c'est étonnant que le portrait auquel est atta-

Digitized by Google

chée la médaille d'honneur soit critiqué par des écrivains qui témoignent volontiers de leur sympathie pour le peintre et pour le modèle. Je ne lis pas les articles sur le Salon, mais je les fais lire par un jeune élève de l'École des beaux-arts :

— Eh bien, qu'écrivent-ils de M. Cabanel, de M. Gérôme et des autres favoris?

— Cabanel? Il est abîmé : « Le portrait de l'Empereur manque à la fois de pensée, de grandeur et d'artifice... »

— Rien que ça!

— Dans un autre article, on lit : « M. Cabanel est admirablement choisi pour rapprocher, lier et conglutiner les coteries. Son talent agréable et muqueux ne peut effaroucher aucune école. Le jaune d'œuf, qui fait les liaisons, si j'en crois *la Cuisinière bourgeoise*, abonde dans les portraits et les tableaux de cet artiste. On y savoure encore un jus de groseille rafraîchissant et quelque peu détersif... La tête est d'une ressemblance incontestable, mais amollie, et pour ainsi dire énervée... L'habit noir est tout neuf... M. Cabanel a l'air de vouloir rivaliser avec les gravures de mode... Quant aux accessoires du portrait, ils exécutent une cacophonie terrible avec cet habit neuf et ce gilet beurré... La couronne, le sceptre et le manteau impérial... On se demande à quoi ressemblerait le malheureux habit noir, si l'Empereur prenait le sceptre en main et se coiffait de la couronne, etc. »

Ce dernier trait est cruel et montre bien le caractère grotesque du portrait. Après cette critique, extraite du *Petit Journal*, je suis content de n'avoir plus à parler

Digitized by Google

moi-même du peintre, du personnage et de la médaille d'honneur.

Une seule observation : cet art détestable, qui fournit des tableaux à la cour, à l'État, aux musées, aux monuments, aux palais et aux châteaux, coûte très-cher aux Français : car les dignitaires, les fonctionnaires, et généralement les personnages de haute volée, de haut luxe, de haute dépense, sont salariés par le budget. Qui paye ces portraits officiels? qui paye les *Ambassadeurs siamois*, de M. Gérôme? qui a payé le *Sphinx* de M. Moreau, l'année dernière? qui paye, cette année, les *Cinq Sens*, de M. Henri Schlesinger? qui paye toutes les acquisitions de la Maison de l'Empereur et du ministère des beaux-arts, du domaine de la couronne, des princes, des différents ministères, de la préfecture de la Seine, etc., etc.? et qui paye encore toute l'administration dite *des beaux-arts*, depuis le ministre et le surintendant jusqu'aux derniers commis? La question financière se rattache ainsi à la question posée dans une brochure de Louis Viardot : *Comment faut-il encourager les arts?* A quoi l'on devrait peut-être répondre : Laissez-les faire librement.

M. Cabanel a exposé un second portrait : Mme la vicomtesse de Ganey. Debout, tournée vers la gauche, et vue jusqu'à mi-jambes. Les bras nus descendent le long de la robe et les mains se rejoignent en avant. La chute du cou et des épaules, l'allongement des bras et des mains, sont d'un dessin impossible et contre nature. La robe, très-décolletée, en velours violet, heurte désharmonieusement un fond de tenture jaunâtre. Mais la tête, retournée de face, est très-fine de physionomie : la narine est mobile, la bouche bien dessinée; les demi-

Digitized by Google

teintes qui modèlent le visage sont délicates. Si l'on encadrait seulement la tête dans un médaillon ovale, ce serait très-distingué. On s'arrête devant ce portrait comme devant le portrait de l'Empereur, mais peut-être cependant, malgré sa médaille d'honneur, M. Cabanel n'aura-t-il point à se féliciter du Salon de 1865.

L'exposition tout entière n'est guère plus entraînante pour les critiques que ces deux portraits classés hors ligne par le jury. A la première visite, nous avions été pris de découragement. On venait justement d'admirer les chefs-d'œuvre des galeries Pourtalès et van Brienen. La peinture ancienne fait grand tort à la peinture moderne. Nous n'avons plus de Rembrandt ni de Frans Hals pour le portrait. Les paysagistes sont assez forts, mais ils n'égalent pas Ruisdael. Quelques peintres de genre ont du talent, mais ils sont loin de Terburg et de Metsu, de Jean Steen et de Pieter de Hooch. Après avoir étudié toute l'exposition, nous y avons cependant trouvé un certain nombre de tableaux intéressants à divers titres.

L'école française actuelle n'a plus aucune cohésion. On ne saurait y signaler des tendances communes, ni même y distinguer des groupements sympathiques. Il n'y a plus de partis en peinture. Après avoir bataillé vainement, presque un demi-siècle, sur une division arbitraire, le dessin et la couleur, on a bien essayé récemment d'inventer une autre division absurde, l'idéalisme et le réalisme. Mais l'idéal et le réel sont aussi inséparables que la couleur et le dessin. Il est seulement vrai de dire que les peintres en général semblent se rapprocher de la nature, que les sujets mystiques et les sym-

Digitized by Google

boles des vieilles superstitions sont de plus en plus abandonnés, que l'art se tourne plus volontiers vers la représentation des choses humaines, actuelles et même familières.

Le contact avec les peuples du Nord est sans doute une des causes de cette conversion assez imprévue dans un pays comme la France, qui, presque toujours, se fit gloire de suivre l'Italie et les traditions méridionales. Il n'y a plus guère de peintures dites *religieuses*, ni de mythologiades, bien que ces curiosités archaïques soient emphatiquement accueillies par la critique autorisée — à encourager l'*idéal* des civilisations mortes. Peut-être que, maintenant, la lumière ne vient plus du Midi. Oh! la triste école que l'école italienne au dix-neuvième siècle! Et que sont devenus en Espagne les descendants de Velazquez?

Quel scandale, pourtant, si l'école française, reniant les dieux et abjurant l'idéal romain, risquait d'être confondue désormais avec les écoles de la Hollande et de la Belgique, de l'Allemagne et de l'Angleterre!

Est-ce que, après une métamorphose de forme qu'on a appelée *le romantisme*, il se préparerait en France — et en Europe — une métamorphose dans l'idée même qui inspire les arts?

Peut-être.

Mais la France, si elle a l'instinct révolutionnaire, n'a pas beaucoup l'instinct rénovateur, et ses institutions la préservent d'ailleurs contre l'avenir. A Rome, où elle sauvegarde la papauté, spirituelle et temporelle, elle entretient aussi un clergé artistique, véritable sacerdoce de l'orthodoxie. Les grands prix, *missi dominici*, revenus

Digitized by Google

de Rome, perpétuent dans les expositions la double tradition sacrée de la Fable et de la Bible, qui, à elles deux, sont censées résumer la science et la poésie humaines.

Quels sont les principaux sujets exposés en 1865 par les grands prix de Rome ? *Diane*, par M. Baudry; *Parthénope*, par M. Biennoury; *Sapho*, par M. Chifflard; la *Communion des apôtres* et *Vénus*, par M. Delaunay (coup double, qui a failli lui gagner la médaille d'honneur); l'*Enlèvement d'Amymone*, par M. Giacomotti (médaillé); la *Chaste Suzanne*, par M. Henner (médaillé); *Hylas*, par M. Lenepveu; *Diane*, par M. Levy (médaillé); le *Christ expirant*, par M. Schopin; la *Mort de Léandre*, par M. Sellier (médaillé), etc. Voilà sans doute une digue préservatrice contre l'inondation des sujets tout simples empruntés à la vie moderne.

Cette petite coterie pseudo-romaine est encore la plus puissante auprès de l'administration et dans les journaux. Elle n'est d'ailleurs « conglutinée, » comme dirait le critique de M. Cabanel, que par sa propension vers les sujets mystagogiques, de même que le petit groupe de réalistes prétendus, contrastant avec ces prétendus idéalistes d'un vieux monde, n'est relié que par son affectation d'un naturalisme peu choisi. Ce sont là les deux extrêmes de l'école actuelle, entre lesquels on pourrait encore signaler un petit groupe de peintres sincères et campagnards, M. Breton, par exemple; un petit groupe de vrais peintres, enveloppant leur originalité dans le souvenir de quelque grand maître, par exemple, M. Ribot; un petit groupe de peintres *pittoresques* et spirituels, comme M. Fromentin; un petit groupe de gracieux contrefacteurs de l'école Pompadour, comme

Digitized by Google

M. Chaplin ; un petit groupe de peintres de mœurs bourgeoises, comme M. Toulmouche ; un petit groupe analogue aux préraphaélites anglais, comme M. Tissot ; un petit groupe continuant M. Ingres ; un autre, Paul Delaroche ; un autre, Eugène Delacroix ; un autre, Meissonier, etc. Mais, vraiment, au milieu de cette anarchie d'où se dégagera peut-être une inspiration salutaire, dans le sens de ce que nous aimons à appeler « l'art humain », en opposition à l'art superstitieux et mystique, toute analyse et toute synthèse de l'art français sont également impossibles.

Allons donc au travers de cette déroute universelle, avec la naïveté d'un enfant bien éveillé ou d'un curieux égaré dans des ruines, mais qui aurait le pressentiment d'un monde nouveau. Car la vie est immortelle. *Omnia mutantur, nil interit.*

Le salon carré est toujours l'arche officielle où sont sauvées du déluge de l'exposition toutes les espèces, pour que la race ne s'en perde point. En face du portrait de l'Empereur des Français est le portrait de la reine d'Espagne, figure entière, de grandeur naturelle, assise sur le trône, par M. Marzocchi de Belucci, né à Florence. L'Espagne ne peut manquer d'être bien gouvernée par une Majesté si apparemment majestueuse.

Le lambris entre les deux portes d'entrée est occupé par une immense toile de M. Gudin : l'*Arrivée de l'Empereur à Gênes*. On s'accorde à trouver cette peinture trop décorative. Tous les tons de la palette y petillent comme les fusées multicolores d'un feu d'artifice. Payé par les citoyens français, au paragraphe du budget intitulé : Maison de l'Empereur. Combien ? 50,000 francs.

Digitized by Google

En face de cette marine impériale, au milieu du lambris le plus vaste, est le tableau de M. Gérôme : *Réception des ambassadeurs siamois au palais de Fontainebleau.* Même paragraphe du budget. Quel prix? 50,000 francs? Espérons que ce tableau passera à la postérité. C'est curieux comme les plus curieuses pages des *Mémoires* du duc de Saint-Simon. Le monarque représentant la France de 1864, assisté de sa famille, de ses courtisans et dignitaires, abaisse un regard terne sur une file d'étrangers couchés à plat ventre, qui serpentent vers le trône, comme les tronçons d'un reptile caparaçonné — caparaçonné — d'étoffes luisantes. Glorieuse cérémonie pour l'humanité, proclamée solidaire par des utopistes et des philosophes. La cour de Fontainebleau regarde cela sérieusement, comme si elle était la cour de Siam et comme si nos mœurs politiques ne s'éloignaient pas trop des mœurs de l'extrême Orient.

La composition d'une telle scène n'était pas facile. Il semble qu'il eût fallu élever au centre de la toile le trône et tout le cortége impérial, en pleine lumière, à la façon des artistes du moyen âge peignant la Trinité radieuse, entourée d'anges et de saints; puis, dans l'ombre du plan inférieur, la procession des malheureux qui se traînent aux pieds d'une puissance suprême. M. Gérôme a pris son sujet de biais, redoutant peut-être les difficultés du clair-obscur, s'il eût étagé en perspective son enfilade de prosternés. Il les a donc aplatis de profil, à la queue leu-leu, rampant de gauche à droite, sur un même plan, vers le trône dressé à l'angle de la toile. Toutes les dames en blanc, debout derrière l'Impératrice, font ainsi, au coin du tableau, une trouée lumineuse qui contrarie

Digitized by Google

l'effet général. Dans une composition bien agencée, c'est le milieu qui doit attirer le regard par le rayonnement de la lumière et la combinaison des lignes. M. Gérôme connaît ces règles classiques et naturelles; mais il a ses raisons pour ne pas les suivre.

Son talent, qui d'abord cherchait la distinction du style, a vite échoué sur un petit écueil de coquillage et de pierreries fausses. M. Gérôme semble avoir l'œil d'un joaillier plutôt que l'œil d'un peintre. Avec quelle minutie amoureuse il a ciselé les montures de ses scarabées siamois, leurs pattes, antennes et autres appendices! Leurs robes de soie, de filigranes d'or et d'argent, brillent et miroitent sur leur dos horizontal. Il y en a de vert émeraude, de bleu azur, de jaune oranger, de toutes couleurs avec tous reflets. On dirait une rangée d'insectes piqués sur une carte d'entomologiste. C'est prodigieux! Les prodiges de M. Blaise Desgoffe, dans la reproduction de la nature minérale, sont égalés dans ces images mirifiques d'une humanité horizontale, contre laquelle je serais heureux, si je savais le latin, de citer les beaux vers antiques sur la structure verticale qui permet à l'homme de contempler le ciel.

Dans cette partie entomologiste (je garde le mot) de sa peinture, M. Gérôme, qui défie M. Blaise Desgoffe, surpasse certainement Denner et Willem Mieris, les illustres modèles de la plus exécrable enluminure dont l'histoire de l'art ait conservé le souvenir.

Pour ce qui est des personnages de la cour française, ils ressemblent aux figures de la galerie de Mme Tussaud à Londres, telles qu'on les verrait, de l'entrée de la salle, avec une lunette concave, rapetissant les mannequins à

Digitized by Google

visage de cire. Ces formes vides n'ont aucune existence, ni par le modelé, ni par le dessin. On s'étonne que ceux qui ont l'air de se tenir debout ne s'affaissent pas, comme les grenouilles de Siam, aux pieds des Majestés mal assises et qui, sans l'embrassement de leurs fauteuils, rendraient aux nobles ambassadeurs la révérence orientale. Les bras de l'Impératrice et ses mains sont bien plus impossibles encore que les bras du portrait de la charmante femme peinte par M. Cabanel.

Le second tableau exposé par M. Gérôme et intitulé la *Prière* représente des musulmans qui font leur dévotion matinale. Il y a là aussi des personnages atterrés par la superstition, dans toutes les attitudes honteuses, les uns acculés, les autres pliés en arc, jusqu'à frapper le sol de leur front.

Toujours la prosternation, ou la prostitution, — c'est le même mot, ainsi que l'indique l'étymologie. Prostitution politique, religieuse et morale. Au Salon de 1861, c'était la prostitution de la beauté : *Phryné* laissant tomber ses voiles devant un aréopage de vieux satyres ; et la prostitution de la philosophie : *Socrate* présidant aux voluptés d'Alcibiade et d'Aspasie étendus sur un cubiculum. Au Salon de 1863, c'était la prostitution de la femme en général ; une *Almée*, agitant son ventre nu au milieu de soldats ivres : la *Danse du ventre*, ainsi que le public a nommé cette œuvre obscène.

Pourquoi affectionner tout particulièrement ces images d'abjection et de servitude? Pourquoi dégrader l'homme et la femme dans leur caractère individuel et social? Pourquoi blesser sans cesse et de tous côtés la raison, la conscience, la morale, l'histoire, la poésie, la nature,

Digitized by Google

tous les sentiments esthétiques du vrai, du juste et du beau?

Il y aurait maintenant un fameux sujet à choisir par M. Gérôme : l'ambassadeur de quelque nation catholique, — comme est, par exemple, la France, — baisant la mule du pape.

Ce n'est pas nous qui exigeons de l'art une prédication directe. Mais peut-être cependant que les hommes et les sociétés se forment sous la vive influence des arts et des lettres.

Les images et les livres ont été, de tout temps et en tout pays, les éléments essentiels de l'éducation. Pour la littérature, c'est indiscutable, puisqu'elle est l'instrument traductif et transmissif de l'esprit humain lui-même. Mais, pareillement, les arts plastiques écrivent aussi tout ce que l'humanité conçoit, réalise ou désire. Le passé est dans les monuments de pierre comme dans les livres de papier. Pensée écrite, image peinte, sont les deux volets qui s'ouvrent sur le tableau de l'histoire. Le présent dépose son empreinte en deux couches juxtaposées : des mots et des formes. Et l'avenir, est-ce qu'il n'a pas pour devancière l'*imagination* poétique des littérateurs et des artistes?

Dans une brochure qui va paraître et dont nous parlerons à propos de Courbet, Proudhon donne cette formule esthétique : « L'art est une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, *en vue* du perfectionnement physique et moral de notre espèce. »

Est-ce cela? Presque. Pas tout à fait. La définition, trop impérative, abîme l'artiste dans le moraliste. C'est le moraliste qui doit avoir en vue le perfectionnement.

Digitized by Google

L'artiste a *en vue* la beauté, et il se propose de la *faire voir* aux autres, ce qui est son moyen de produire, par similitude, le vrai et le juste. La morale, la science, l'art n'ont point le même objet, mais ils doivent arriver au même résultat, le perfectionnement physique et moral de notre espèce, c'est vrai, et même au perfectionnement de la vie universelle, dont l'humanité est un organe passager.

Il est malheureux que Proudhon ne soit plus là pour juger si le tableau de M. Gérôme peut servir au perfectionnement physique et moral de l'espèce humaine, et si le *os homini sublime dedit* ne fut point une erreur du bon Dieu.

Aux deux côtés du portrait de l'Empereur, par M. Cabanel, sont les grands tableaux médaillés de MM. Matejko et Schreyer.

M. Matejko a représenté le prêtre Skarga prêchant devant la Diète de Cracovie, assemblée vers 1592, dans la cathédrale de Cracovie, en présence de Sigismond III, roi de Pologne, et d'autres nobles personnages. Les figures très-nombreuses, presque de grandeur naturelle, au premier plan, s'échelonnent, faute de perspective, suivant des proportions mal calculées. La couleur générale est dominée par un ton violâtre assez déplaisant. Mais il y a des têtes et des morceaux étudiés avec conscience. Bien qu'il s'intitule « élève de l'École des beaux-arts de Cracovie », M. Matejko semble avoir combiné la manière de Paul Delaroche et celle de M. Gallait. C'est un succès que d'obtenir une médaille à ce concours du Salon parisien!

M. Schreyer est aussi un étranger, un Allemand de

Digitized by Google

Francfort, mais déjà presque naturalisé Français par la médaille qu'il obtint à l'exposition de l'année dernière, et je crois qu'il demeure maintenant à Paris. L'Empire manque de peintres de bataille et il n'a pas eu de chance avec les tristes machines de M. Yvon. Meissonier, oui, voilà un peintre de bataille! Mais des héros gros comme des fourmis, ce n'est guère homérique. Pourquoi le peintre de Solférino ne hasarde-t-il pas un pendant à la *Bataille d'Eylau* par Gros? Combien coûterait donc un Meissonier de huit à dix mètres, au prix qu'en vaut le centimètre carré?

Le tableau de M. Schreyer n'est qu'un épisode de la bataille de Traktir en Crimée, dans la guerre de 1855 : *Charge de l'artillerie de la garde impériale*, et même qu'un épisode de cette charge périlleuse. Va lancer la foudre dans les rangs de l'armée russe! tu périras par la foudre! La mitraille russe arrête l'élan d'un attelage d'artillerie au galop; un des chevaux et son cavalier tombent; les autres chevaux se cabrent, frémissent et bondissent; les autres cavaliers s'agitent avec frénésie. C'est très-beau, j'entends comme peinture; c'est d'un mouvement et d'une énergie excessifs, mais justes et très-impressionnants.

Il faut ajouter que cette grande et savante peinture n'est pas une commande, mais une invention indépendante.

Le peintre officiel de batailles a des préoccupations stratégiques, des ménagements et des prévenances pour les ordonnateurs de ces tueries qui, d'ordinaire, ressemblent à des abattoirs avec un tas de veaux sacrifiés et un boucher flamboyant dans sa gloire. Tous les tableaux de

Digitized by Google

bataille peints depuis le commencement du siècle ont l'air de sacrifices humains, où les victimes périssent fatalement et presque sans se défendre. Ils donnent bien l'idée de la discipline et de l'autorité, puisqu'on est emporté de force dans ces bagarres, par conscription méthodique et périodique. On ne s'y bat pas pour son compte et nominativement. On meurt en bloc, et sous le numéro de sa brigade. Les journaux disent : tel corps a perdu tant d'hommes, mais les *vides* ont été comblés. Encore le premier plan des batailles officielles est-il, d'habitude, réservé aux cadavres de chevaux, parce que les chevaux sont plus précieux et plus rares que les hommes. « Quel désastre que notre perte d'un millier de chevaux ! » s'écriait Napoléon le Grand, après une bataille où il avait fait tuer une dizaine de mille hommes. Cette simple phrase, extraite des correspondances publiées par un comité impérial, explique les batailles modernes. La guerre pourrait être représentée par un échiquier, avec une main qui joue les pions. La vaillance et la rage individuelle n'y sont de rien. On tire en rang et à commandement, par impulsion mécanique.

Mais cependant, lorsqu'on est là, sans savoir pourquoi, et qu'une pluie de feu et de fer vous entre dans la peau et vous irrite les nerfs, il y a l'homme sous le militaire automatisé. M. Schreyer a exprimé cette réaction instinctive, cette violence de la personnalité humaine pour se tirer d'une passe néfaste. Quand on voit abattre les régiments de M. Yvon, comme des champs de blé par le moissonneur, ça fait exécrer les dictateurs de ces meurtres. Quand on voit les quelques galants artilleurs de M. Schreyer cernés par la mitraille, ça donnerait

Digitized by Google

envie d'entrer dans le feu et de s'en débrouiller avec eux, pour la plus grande gloire — de la liberté humaine.

Là est le côté dramatique et original de la composition de M. Schreyer. Elle fait songer aux récits terribles et naïfs des romans d'Erkmann-Châtrian. Comme peintre, M. Schreyer a la fougue de ses artilleurs. Les hommes et les animaux remuent; la poussière et la fumée, la lumière et les nuages dans le ciel, tout combat. Les chevaux, lestement dessinés dans des élans exceptionnels, rappellent ceux de Géricault. La touche est large et brusque, la couleur un peu chargée, mais sans perdre l'harmonie dans sa forte tonalité. Mettons à part cette peinture de M. Schreyer comme une des meilleures du Salon.

Un autre tableau soldatesque, également honoré de la médaille et d'une place au Salon carré, les *Vainqueurs*, par M. Protais, tourne au pamphlet contre la guerre. Vainqueurs de qui, pour quoi, et pour qui? pour le roi de Prusse ou pour l'archiduc Maximilien? Qu'ils sont piteux ces pauvres vainqueurs, tout couverts de sang et de boue, les membres disloqués, l'air à la fois mélancolique et farouche! Il fait nuit, et, après une fameuse journée, ils reviennent du champ de bataille où ils ont laissé les cadavres de leurs compagnons et amis. C'est donc bien triste la victoire! Aussi triste que la *Retraite de Russie*, peinte, l'année dernière, par Meissonier. A force de victoires et de défaites, de conquêtes ou de désastres, de meurtres, d'incendies et de rapines, nous sommes suffisamment couverts de gloire. La gloire n'est plus qu'une banalité commune à tous, puisqu'il y a la gloire d'Austerlitz, la gloire de Vittoria, la gloire de Moscou,

Digitized by Google

la gloire de Waterloo. Ne plantons plus de lauriers pour en cueillir des branches : le laurier ne donne pas de fruits. Plantons la vigne et le blé, pour faire la Cène avec le pain et le vin ; plantons le chêne robuste, plutôt encore que l'olivier flexible. Plantons-nous surtout, au fond du cœur, l'amour de la justice et de la liberté !

Bon ! voilà que M. Protais a aussi exposé un *Enterrement en Crimée ;* deux pauvres bêcheurs de la terre, déguisés en soldats, et qui viennent de creuser un trou, pour y cacher un ou plusieurs de leurs camarades. Ah çà, mais ! c'est l'enterrement de la guerre ! Les *Vainqueurs* mélancoliques appartiennent à M. le comte W. de Lavalette : serait-ce le ministre de l'intérieur, qui demande la paix ? On ne dit pas, dans le livret, que l'*Enterrement* ait été acheté par le ministre de la guerre. Quelle image séditieuse ! Ça n'encourage pas les conscrits à brailler des chansons dans les rues, avec leurs numéros de victimes attachés à la casquette, enrubannés et enguirlandés.

Du dieu Mars passant à la mythologie, nous ne nous égarons point ; deux des grands tableaux du salon carré représentent la *Délivrance d'Andromède*; on les a mis en pendant sur le lambris où trône la reine d'Espagne. L'une de ces *Andromède* est par M. Bin, qui avait exposé une *Atalante* au dernier Salon ; l'autre est par M. Duveau, élève de M. Léon Cogniet, et médaillé en 1864 pour une *Messe en mer*. M. Bin est également élève de M. Léon Cogniet, et il vient également de recevoir la médaille, cette année.

Andromède, une femme nue, enchaînée à un rocher, c'est toujours curieux, et, instinctivement, les visiteurs

Digitized by Google

du Salon comparent ces deux tableaux dramatisant le même sujet, presque dans les mêmes proportions, mais avec des qualités et des défauts très-différents.

La composition de M. Duveau est conforme aux *règles* : un groupe central se découpe en pyramide sur un fond de mer. Seulement les lignes y sont confuses, et l'Andromède est d'un dessin trop court, sans élégance. Œuvre estimable et même savante, mais médiocre. L'originalité, la flamme n'y sont point.

M. Bin a une personnalité plus accusée, que nous avions déjà fait remarquer au dernier Salon, dans le dessin correct et volontaire de l'Atalante. Son idée, une idée de sculpteur, est de structurer des figures fermes comme acier, avec une fixité indélébile. Il presse la forme dans un contour strict, qui emprisonne un modelé sec. Et, chose singulière ! c'est le mouvement même qu'il tente de figer, au moment où il le saisit dans son paroxysme extrême. Ainsi pour Atalante et Hippomène, arrêtés court dans leur élan au milieu du cirque ; ainsi pour Andromède, effarée devant le monstre marin, et pour Persée, qui tombe du ciel la tête en bas. Vous savez, dans les fouilles de Pompéi, on retrouve des figures pétrifiées, momifiées, cendrifiées ou torréfiées, subitement, avec l'attitude violente de la terreur et de la fuite. M. Bin ambitionne de réaliser des prodiges analogues. Mais peut-être que les conditions de la peinture ne s'y prêtent pas. La sculpture et la gravure peuvent, jusqu'à un certain point, immobiliser des images. La peinture est plus souple, plus malléable, plus flottante, plus vivante. L'Antiope du Corrége respire en dormant, et elle pourrait se réveiller. Une Vénus du Titien, étendue vo-

Digitized by Google

luptueuse sur son lit, pourrait se dresser et serrer son amant dans ses bras moites. Un gentilhomme de Frans Hals tirerait facilement l'épée qu'il porte au côté, et un philosophe de Rembrandt est tout près de vous adresser quelque discours étrange. La peinture c'est la vie, ou, du moins, la métaphore artificielle de la vie.

L'Andromède de M. Bin, finement ciselée en manière de bas-relief contre son rocher, tient la gauche du tableau. Le Persée, vu en raccourci, exécute un terrible tour de force. Quelle gymnastique léotardesque! Laissons ces fables et ces trapèzes. Marchons tranquillement par terre, et sur les pieds. C'est plus simple et moins trompeur. Que nous font ces miracles vertigineux de l'imagination païenne? N'aimez-vous pas autant une paysanne qui chemine sur son âne, le long d'un pré, qu'une femme nue enlevée par un taureau soufflant en pleine mer?

M. Bin a exposé aussi un *Jésus reconnu par la Madeleine dans le jardin du sépulcre*. *Andromède* et *Jésus*, ce n'est pas maladroit; M. Delaunay a manqué d'obtenir la médaille d'honneur, pour avoir fait *Vénus* et les *Apôtres*. On se concilie de la sorte les bons mythologues et les bons chrétiens. Peut-être que Manet visait à la médaille, en doublant d'une fille nue et couchée son Christ insulté par les soldats.

L'Écriture sainte ne convient pas autant à M. Bin que la mythologie. Les scènes sentimentales du christianisme n'évoquent point l'image sculpturale comme les nudités païennes. Que M. Bin reste grec, ou qu'il se métamorphose tout à fait en moderne, puisqu'il vit à Montmartre, et non pas dans « l'antique Attique ».

Digitized by Google

Sur le palier du grand escalier, dans le vaste vestibule précédant le salon carré, sont exposées deux œuvres d'importance : une reproduction en faïence, par MM. Balze, de la fresque de Raphaël à la Farnésine, le *Triomphe de Galatée*, et la grande peinture décorative de M. Puvis de Chavannes pour le musée d'Amiens : *Ave, Picardia nutrix;* c'est le titre de cette composition allégorique. *Saluons* donc la Picardie bonne nourrice, grâce au travail de ses enfants. Saluons aussi la belle Galatée et ses néréides, qui nourrissent depuis si longtemps les amants de l'idéal. Ces reproductions de chefs-d'œuvre en matière dure seront d'un emploi très-utile aux architectes et aux décorateurs.

La peinture de M. Puvis de Chavannes est toujours très-distinguée par l'élégance du dessin et la finesse d'un coloris pâle, approprié à la fresque. Ce que symbolisent ses figures empruntées à l'antique et à la Renaissance, on le devine à peu près : du côté gauche, on voit des hommes et des femmes qui ont l'air de faire cuver le vin et de moudre le blé; du côté droit, des femmes qui se baignent ou qui pêchent et des hommes qui naviguent. Mettons que ça signifie les ressources que la terre et l'eau procurent aux populations. Les baigneuses et les vendangeuses ont surtout beaucoup de charme.

Mais nous sommes loin d'avoir signalé tout ce qu'il faut étudier dans le salon carré : et les paysages de Corot, de Paul Huet, de Français; et les portraits de MM. Robert Fleury, Gigoux et autres; et les tableaux de plusieurs artistes étrangers; et des scènes de mœurs; et des fleurs, etc., etc. Nous réservons tout cela pour des catégories spéciales dans la suite de ce compte rendu.

Digitized by Google

II

Aujourd'hui, nous voulons nous donner du plaisir. Nous prendrons, sans ordre de salle, ni de médaille, ni d'alphabet, plusieurs peintres chez lesquels on peut signaler des qualités quelconques, intéressantes pour l'art, fond ou forme.

Jules Breton est peut-être en son genre l'artiste le plus complet de l'exposition. Il demeure dans un village, à Courrières, son pays. Il ne semble pas avoir d'autre ambition que de faire de la peinture selon son cœur. Sans protection, sans camaraderie, sans intrigue, sans connivence des salons ni des journaux, ça lui a réussi. En 1855, médaille de troisième classe; en 1857, de deuxième classe; en 1859, de première classe; en 1861, la croix de la Légion d'honneur; aujourd'hui ses tableaux se vendent cher, non-seulement en France, mais en Angleterre, en Belgique, en Allemagne. Il est avec Millet un des maîtres de cette pléiade rustique, qui comprend et exprime la vie des paysans. Millet y apporte une certaine prévention philosophique qui soulève des discussions. Jules Breton y va de prime saut, et il est aussi naturel que ses moissonneurs ou ses faneuses.

Le labourage, les semailles, la moisson, la fenaison, les vendanges, toutes les fêtes, tous les travaux de la campagne, quels beaux sujets pour la peinture! Et n'est-il pas singulier que ce soit là une découverte presque nouvelle, si ce n'est dans l'école hollandaise? La grande

Digitized by Google

école italienne ne soupçonnait pas la campagne et les campagnards. Elle composait des paysages de fantaisie, pour y ajuster des personnages mythologiques ou bibliques. Poussin en fit autant; Watteau, tout de même, en substituant aux déesses de l'Olympe les déesses du théâtre et du boudoir; Boucher tout de même, avec des bergères de Pompadour.

La révolution dans le paysage, opérée par le groupe romantique, Decamps, Rousseau, Dupré, Diaz et autres, a bien restitué la vraie nature, mais la nature pour elle-même; un franc théâtre, mais presque sans acteurs. S'ils y introduisirent parfois des chasseurs ou des pêcheurs, des bûcherons ou des pâtres, — néanmoins, dans cette brillante école de paysagistes, la figure humaine n'est qu'un accessoire, une des notes qui contribuent au splendide concert de la nature. C'était déjà beaucoup que d'avoir retrouvé ce paradis perdu. Mais il y manquait Adam et Ève, l'Adam et l'Ève après la conquête de la pomme ou de la liberté, l'homme et la femme brouillés avec le souverain en manteau bleu, et désormais chargés de leur propre affaire, par travail et génie. Quant au paradis primitif, où le blé poussait tout seul, c'est fini. L'homme doit se nourrir à la sueur de son front, et la femme enfantera dans la douleur.

Les paradis à feuillage d'azur, avec des tigres caressants les petits enfants, peints par des Flamands naïfs, comme Breugel de Velours, les Arcadies avec des nymphes et des naïades, peintes par les néo-païens de la Renaissance, ne signifient plus rien. Le même progrès qui transmute les vieux dogmes en philosophie rationnelle, les vieilles hypothèses en science, métamorphose les

Digitized by Google

vieilles imaginations de l'art en images positives, conformes aux réalités de la nature et de la vie humaine.

Soit dit en passant, M. Puvis de Chavannes, dont on vante avec une certaine raison les peintures décoratives pour le musée d'Amiens, serait pourtant mieux de son époque et dans les tendances de l'art moderne, s'il eût représenté des travailleurs picards tels qu'ils sont, au lieu de les allégoriser en figures déshabillées. Je n'ai jamais vu, même en Picardie, les jeunes filles toutes nues courir avec des paniers de fruits sur la tête. Que M. de Chavannes en fasse venir la mode, à la bonne heure ! Les curieux de Paris et les sportsmen de Londres ne manqueraient certainement pas d'aller voir ces spectacles dignes de l'antiquité. *Ave, Picardia!*

Moins idéaliste que M. de Chavannes, M. Jules Breton peint tout simplement les paysannes avec des corsages de toile et des jupons de bure. La prospérité du village de Courrières et de la province ne paraît pas en souffrir. Sous leur vêtement campagnard, elles sont belles, saines et robustes, les Faneuses de M. Breton finissant leur journée de travail. La *Fin de la journée*, c'est le titre de son principal tabeau au présent Salon. Il a fait chaud, et la lumière du soir dore encore les prés, les meules, et les plans successifs du paysage jusqu'à l'horizon.

Au milieu, deux filles debout, dont l'une en avant, de profil, les bras croisés, la main gauche appuyée sur son rateau de faneuse : elle est aussi noble dans sa simplicité qu'une Romaine des bas-reliefs antiques. A droite, une femme agenouillée, vue de dos, un mouchoir rouge sur sa tête, est supérieurement modelée; une autre paysanne se penche vers elle. A gauche, une jeune mère,

Digitized by Google

assise sur un tas de foin, allaite son baby; près d'elle se reposent deux jeunes filles. Les premiers plans sont dans la pénombre, tous les fonds en douce lumière.

Cette scène agreste aurait-elle moins d'intérêt que les amours monstrueuses d'une femme avec un taureau ou avec un cygne?

La peinture de Breton, chaste dans l'idée, sobre dans le style et dans la pratique, traduit la sérénité d'une vie laborieuse, étrangère aux passions factices. Ses personnages ont une distinction naturelle sans afféterie. Est-ce que la beauté de la forme, de la tournure et de l'expression peuvent se rencontrer chez les sauvages de la campagne? Apparemment qu'une jeune paysanne, portant sur la tête une gerbe, évoque mieux l'image symbolique de Cérès qu'une bohémienne de Paris, déshabillée dans un atelier. C'est par la réalité bien interprétée qu'un art moderne retrouvera toutes les allégories, — originairement inspirées par la nature.

Ce gentil Breton, qui plaît à tout le monde, et qui a plus de succès au Salon que MM. *abC*, *defG*, prête à expliquer dans quel sens l'art peut se développer aujourd'hui.

M. Breton part de la nature, de cette vérité toute nue, rousse ou noire, à laquelle *toastent* les réalistes du tableau de M. Fantin. Il vit au milieu de modèles qui posent simplement pour l'œuvre qu'ils accomplissent et sans songer qu'un peintre ou un poëte peut les regarder. Lui, cependant les regarde et, un jour de bonheur, il remarque quelques belles créatures, dans de belles attitudes; il en fait un tableau : une sorte d'églogue picturale.

Digitized by Google

Peut-être ses figures élégantes et significatives manquent-elles un peu de ce que les Allemands appellent l'*individualité*. *D'une* faneuse il extrait *la* faneuse, et il l'élève jusqu'à un type à la fois humain et poétique. Par là, il se rattache à l'art vénérable des anciens temps, où, l'humanité étant indistincte, l'idéal était de faire l'homme et non pas un homme. Je veux bien que ce soit une tradition indestructible, dans une certaine mesure, et qu'elle ne soit pas étrangère aux plus grands génies, même parmi les modernes ; que Molière ait fait l'avare et l'hypocrite, Harpagon et Tartufe ; que Shakespeare ait fait l'Ambition et la Jalousie, Macbeth et Othello ; que le « grand art » consiste dans une sorte de condensation des idées, des caractères et des images ; que les grands artistes soient des abstracteurs de quintessence : c'est encore aujourd'hui la formule des esthéticiens passionnés pour l'Égypte, la Grèce, toute l'antiquité, pour ces époques où le dogme, la philosophie, la politique, l'économie sociale, ne distinguant point la virtualité individuelle, spéculent sur l'universalité de l'espèce. Alors régnait un *ananthropisme* confus, s'il est permis de fabriquer ce mot en pendant à *panthéisme*. Historiquement, il est facile de constater que cet idéal de l'humanité en bloc, sans considération de l'individu, correspond aux systèmes despotiques. Les scolastiques du moyen âge, sous les rubriques de *nominaux* et d'*universaux*, eurent précisément pour objet cette question capitale, qui n'est pas encore résolue ; le mauvais langage en a conservé de faux substantifs, par exemple la *masse* ou les *masses*, voulant dire un nombre d'individus. Mais on peut prévoir que l'avenir tournera du côté des nominaux, en

Digitized by Google

dégageant des catégories agglomératives et arbitraires les êtres réels.

Voilà qu'un tableau de paysannes, fanant dans un pré, réveille les ombres d'Abeilard et de saint Bernard, ressuscitent les thèses des philosophes et des théologiens !

Il se trouve de plus que l'idéalisme et le réalisme y sont conciliés, à ce point que Jules Breton est également applaudi par les conservateurs et les novateurs, et que ses œuvres, sympathiques aux chercheurs d'avenir, se classent dans de nobles galeries, par exemple chez M. le comte Duchâtel, à côté de peintures italiennes et même de la *Source* de M. Ingres. C'est qu'il a du goût et de la modération. Peut-être que certains excentriques le traitent de Girondin. Oui, sans doute, il manque de passion, d'emportement, d'étrangeté. Il peint un peu comme à l'aquarelle, par teintes plates, sans cette ressource qu'offre la peinture à l'huile de superposer les touches, de fouiller en pleine pâte, et d'obtenir ainsi des modelés profonds, une tonalité robuste et des effets imprévus.

Le second tableau exposé par M. Breton représente une jeune fille assise de profil, dans une chambre de ferme, près de la cheminée et faisant la lecture à un bonhomme endimanché. C'est le jour du repos. Après avoir travaillé toute la semaine au grand air, il est bon de s'occuper un peu l'esprit. Le vieux paysan écoute avec attention, mais sa pose et son costume n'ont pas la franchise de caractère habituelle à M. Breton. Au contraire, la jeune fille est exquise de naïveté. Sa tête coiffée d'un mouchoir est fine et pensive, sa petite oreille délicieusement attachée sous le bandeau de ses cheveux.

Digitized by Google

La belle et vaillante faneuse qu'elle sera demain dans les prés !

L'album de cinquante tableaux et sculptures gravés par M. Boetzel donne une reproduction de cette *Lecture*. La *Fin de la journée* a été gravée à l'eau-forte par Flameng dans la *Gazette des beaux-arts*.

Quelques artistes suivent le style de M. Breton, par exemple M. Guérard dans un tableau intitulé : *Sur la falaise ;* peut-être aussi M. Bource, que nous retrouverons au paragraphe des peintres étrangers à la France. Je ne crois pas qu'on ait parlé d'un petit tableau qui se rattache à la même inspiration, les *Batteurs de blé*, par M. Mongodin. C'est un peu enfantin, mais très-lumineux. Les figurines ne sont pas plus grandes que dans la *Halte* de Meissonier, vendue 36,000 francs à la vente de Morny.

A son tour, Ribot est un peintre très-précieux pour la discussion de l'art moderne. Peintre, il l'est plus que tous les grands prix de Rome ensemble. M. Lacaze, qui s'y connaît et qui est aussi éclectique que fanatique en peinture, puisqu'il a réuni dans sa galerie des chefs-d'œuvre de maîtres très-différents, dit que le tableau le mieux peint du Salon est le *Saint Sébastien* de Ribot. C'est avec ce *Saint Sébastien,* acheté 6,000 francs par l'Etat, que l'ex-peintre des petits cuisiniers va faire son entrée au Luxembourg, après la clôture de l'exhibition.

Que lui prend-il à Ribot de s'enfiler dans les sujets sacrés ? Voudrait-il restaurer les fresques de Flandrin à Saint-Germain des Prés? Il vient de faire encore, depuis son *Saint Sébastien* et en pendant, un autre martyre qu'un corbeau défend contre des loups. Assurément,

Digitized by Google

c'est dramatique un corbeau les ailes étendues, perché sur un cadavre abandonné dans un ravin sauvage, — ou un blessé que secourent de pieuses femmes. Mais pourquoi saint Sébastien ou le saint au corbeau? Pourquoi nous reporter par une étiquette à de vieilles légendes, quand la vie moderne peut offrir des images analogues?

Le naturaliste Rembrandt eut aussi la fantaisie de peindre des personnages de l'Ecriture sainte, le plus souvent déguisés en Turcs; et peut-être bien qu'il y mettait quelque ironie, voulant montrer que l'humanité est partout, en tout temps et tout pays : le *Bon Samaritain* ou l'*Homme charitable*, la *Sainte Famille* ou le *Ménage du menuisier;* — ces titres, il est vrai, ne font rien à la peinture — et les tableaux de Rembrandt sont des chefs-d'œuvre.

Ceux de Ribot sont très-bien peints, et ils suffiront à décider de sa réputation. Peut-être cependant qu'ils seraient plus sympathiques s'ils intéressaient directement les idées et les faits au milieu desquels se débattent les générations nouvelles. Il est naturel que le véritable artiste pense et sente avec son temps. Un naufrage quelconque ou un massacre quelconque n'eussent pas aussi bien inspiré Géricault et Delacroix que le *Naufrage de la Méduse* ou le *Massacre de Scio*.

Pour exprimer l'idée ou l'image de la persécution et de la piété qu'elle suscite, si vous continuez à adopter un symbole catholique stéréotypé, il n'y a pas de raison pour ne pas continuer aussi à exprimer la force et la beauté modernes par des symboles païens, par Hercule et Vénus. Or la mission de l'art — et son instinct —

Digitized by Google

sont justement de créer des formes plastiques, adéquates aux idées et aux mœurs de chaque époque, sans déserter le caractère permanent, typique, de la vie universelle.

Il arrive aussi que pastichant une vieille idée vous êtes entraînés à imiter de vieilles formes et de vieilles pratiques. Si vous peignez Vénus, Diane, Galatée, des nymphes ou des naïades, comment ne pas songer à la statuaire grecque et à la renaissance italienne qui en ressuscitait le style ? Si vous peignez des martyrs chrétiens, qui donc a plus cruellement dramatisé la torture et la douleur que les Espagnols mystiques et surtout que Ribera ? Voilà Ribot tombant avec son *Saint Sébastien* dans les noirceurs de Ribera !

C'est fatal, irrésistible : il ne paraît pas que Manet veuille être pris pour un routinier de l'art pensif ; néanmoins, ayant eu la malheureuse idée de peindre un Christ dans le prétoire, bon ! voilà que cet original copie presque la célèbre composition de van Dyck ! L'autre année, faisant un sujet espagnol qu'il n'avait jamais vu, bon ! voilà qu'il copiait le Velazquez de la galerie Pourtalès !

En conscience, il plane je ne sais quel maléfice sur l'art de ce temps-ci, aussi bien que sur les peintres indépendants, amoureux de leur profession, que sur les peintres qui cherchent seulement le succès et la fortune.

M. Ribot a toutes les qualités et toutes la science d'un praticien consommé, quoiqu'il soit jeune et qu'il ait peint jusqu'ici dans des conditions malaisées. Avec un rien il pourrait être tout de suite un maître de l'école actuelle. C'est pourquoi, après ces observations générales, nous insisterons encore sur deux points où son

Digitized by Google

Saint Sébastien contrarie la critique la plus bienveillante.

Premièrement, l'image est laide et répulsive, au lieu d'être sympathique. Je ne connais point la légende de saint Sébastien, mais je suppose qu'il s'agit d'une jeune victime des luttes de la conscience et de la vérité contre de vieilles erreurs encore puissantes, et que la Charité, sous forme de femmes dévouées, vient mystérieusement soigner le martyr blessé par les flèches de la superstition. Magnifique sujet, et qu'on imagine aussitôt avec une beauté de forme et un sentiment expressif qui fassent aimer le dévouement et déserter l'injustice.

J'ai chez moi une petite grisaille où van Dyck a traité ce sujet : c'est l'esquisse du tableau appartenant à sir John Drummond à Londres et gravé par van Schuppen. Le jeune martyr attaché à des branches d'arbre s'affaisse sur un talus ; un ange délie les cordes qui retiennent les jambes et un autre ange debout, ailes volantes, se penche délicatement pour extraire les flèches. Ces beaux anges ailés signifient sans doute la promptitude et la pureté du dévouement.

Ribot a bien fait de ne point aller chercher au ciel des êtres fantastiques, impuissants à guérir les maux de la terre. Mais quels sont les deux noirs fantômes encapuchonnés qui s'accroupissent pesamment sur le martyr à l'agonie ? On les prend d'abord pour deux moines sordides, à la face grossière et aux mains sales. Ce qui délivre, ce qui ravive devrait avoir plus d'attrait. Si ce sont là des femmes, on s'étonne que ces lourdes commères aient quitté quelque table graisseuse pour se ha-

Digitized by Google

sarder la nuit dans une œuvre de charité. Le dévouement est partout sans doute, et peut-être sort-il plus de la mansarde que du boudoir, soit dit sans offusquer la belle courtisane Magdalena. Mettons des femmes du peuple, obscures, qui viennent panser le héros d'une conviction; très-bien! ça s'est vu. Mais la race populaire a sa beauté, même plus caractérisée que la beauté indolente des classes supérieures. Assurément, le drame du martyr secouru par la Charité ne perdrait rien à être représenté par des types d'une belle tournure et d'une belle expression.

Seconde critique sur les procédés mêmes de la pratique exécutive. Ribot peint avec une solidité, une plénitude, une correction rares, les morceaux frappés de lumière, en contraste à des parties abîmées dans les ténèbres. Cette antithèse du blanc et du noir caractérise le système d'une école illustrée par le Caravaggio, Spada, Manfredi, Guerchin, Salvator, Valentin, Ribera et autres : vaillants artistes qui obtinrent des effets prodigieux et terribles en illuminant les reliefs décisifs de la forme et en sacrifiant dans une ombre impénétrable les détails accessoires. On crut un moment que ces ténébreux — *tenebrosi* — étaient la dernière et suprême expression de la renaissance.

Il leur manquait pourtant un des éléments essentiels de la peinture et correspondant à une réalité naturelle, le trait d'union entre le clair et l'obscur, ce qu'on appelle justement le *clair-obscur*, c'est-à-dire la dégradation infinie de la couleur, depuis la lumière la plus vive jusqu'à l'ombre la plus intense. La nature n'offre point de transition brusque du blanc au noir. Le blanc

Digitized by Google

et le noir absolus n'existent même point : ils ne sont que des termes imaginés aux deux extrémités du phénomène de la couleur. Il n'y a pas de noir, il n'y a pas de nuit complète dans la nature. Toute ombre est transparente et conserve même une coloration plus ou moins perceptible du ton que les objets auraient sous la lumière. Le Corrége et Titien avaient deviné et pratiqué cette dégradation de la couleur. Velazquez et Rembrandt l'ont perfectionnée ; Velazquez surtout dans les effets de plein air, Rembrandt surtout dans les effets d'intérieur. Voilà deux maîtres qui seraient moins dangereux à suivre que Ribera. Le mieux encore est d'étudier tous les grands artistes et de n'en imiter aucun. « Ecoute d'abord tout le monde, dit quelque part Shakespeare, et puis n'en fais qu'à ta tête. »

Ce n'est pas que M. Ribot imite directement Ribera. Sa composition et ses types sont bien à lui. Il est facile de voir qu'il peint d'après nature, avec une perspicacité, une volonté, une habileté très-particulières. Seulement, il se contente du système des *tenebrosi* ; lorsque ses plans lumineux sont fermement et magistralement accentués, il jette un voile opaque sur le reste. Son *Saint Sébastien* est l'exagération de cette manière périlleuse. Le torse, une partie de la face, l'épaule et la cuisse droite du martyr sont si nettement éclairés, qu'on distingue la trame et le grain de la peau. Alors, comment le reste, personnages, draperies, fond et tout, peut-il se perdre dans le noir ? Sur quelques points indécis entre la lumière et l'ombre, par exemple dans les mains et dans les pieds, modelés prestigieusement, la demi-teinte forcée est obtenue par une espèce de glacis couleur de

Digitized by Google

suie, qui salit le ton naturel. Ah ! ce n'est pas là de la peinture proprette, rosée et parfumée ! « Ces Savoyards devraient aller à quelque fontaine se laver les pieds et les mains, » finit par dire, l'autre jour, un bourgeois que l'effet pathétique du tableau avait d'abord attiré.

Si M. Ribot voulait — pouvait — peindre en plein air la coloration relative telle qu'il la verrait, ces teintes sombres disparaîtraient de sa palette, puisqu'elles ne paraissent point sur la réalité, et son talent affranchi rayonnerait en première ligne dans l'école contemporaine.

Moins remarqué que le *Saint Sébastien*, la scène de musiciens intitulée : *Une Répétition* fait songer au Valentin. Toujours les tenebrosi ! Comme dans Valentin, ces virtuoses de la bohème portent des toques emplumées et des casaques bizarres. L'un d'eux a les jambes nues, en avant, sous la lumière. Ici encore, M. Ribot montre sa science et sa sincérité : les articulations des genoux, les reflets de la peau le long des jambes, le dessin des pieds, défieraient à un concours général les dessinateurs et les coloristes les plus accomplis. Mais ici encore, pourquoi des personnages de caprice, au lieu de figures saisies dans le vif du monde actuel ?

Quand on veut exprimer une idée significative, digne de l'histoire, il est concevable qu'on choisisse son temps dans la succession des siècles et qu'on incarne en des images consacrées un sujet immortel, comme le patriotisme ou la vertu ; qu'on ressuscite Socrate ou Léonidas, Caton ou Lucrèce, le Christ ou Jeanne d'Arc, tout ce qu'on voudra. Mais je n'ai jamais compris pourquoi Meissonier déguisait sous les costumes du dix-huitième

Digitized by Google

siècle ou du dix-septième de petits bonshommes qui lisent, qui boivent, qui jouent aux cartes ou qui font de la musique. On lit aussi bien maintenant qu'avant la Révolution, et les modèles contemporains ne manquent pas pour des buveurs, des musiciens ou des joueurs.

Une dernière observation : M. Ribot a adopté pour ses figures une proportion qui nous semble fausse et malheureuse, entre la grandeur naturelle et la demi-nature. Le *Saint Sébastien* gagnerait à être de grandeur naturelle et les *Musiciens* a être de petite proportion.

Eh bien, après tant de critiques sur le choix du sujet, sur la composition, sur le style et même sur la pratique, nous revenons volontiers à l'avis de M. Lacaze : les tableaux de M. Ribot sont les mieux peints du Salon.

Un tableau qui mérite aussi l'approbation des hommes initiés à la peinture par la connaissance des anciens maîtres, est l'*Intérieur de cuisine*, par M. Vollon. Ce n'est pas notre faute si nous paraissons déserter « le grand art » : c'est que la vraie peinture n'y est plus, pour le moment, sans doute. S'il y avait au Salon la *Madone de Saint-Sixte*, de Raphaël, on en parlerait avant de noter des *Ustensiles de cuisine*, par Chardin. Mais avant une Vierge de Sasso Ferrato, il faut mettre un pot d'Adrien Brouwer.

Beaucoup de grands peintres, outre Chardin et Brouwer, ont aimé ces intérieurs de ménage où tant d'objets divers prêtent à la *cuisine* en peinture : Velazquez et Murillo, Snyders et Teniers, les Ostade, Sorgh, Jan Steen, Metsu et même Rembrandt ont fait un *Étal de boucher* (musée du Louvre), il est bien permis à M. Vollon de faire une cuisinière qui récure un bassin en cuivre :

Digitized by Google

elle est agenouillée, de face, son corsage rouge, dégrafé, laissant entrevoir un sein ferme; en avant, sur le plancher, des poissons et des légumes; à droite, sur un tonneau, un lapin mort et une buire en faïence verte; contre le mur gris est accroché un poumon de bœuf; au fond, un balai et des ustensiles domestiques. C'est le cas d'appliquer ce vilain mot, très-usité dans la critique romantique : quel *ragoût* de couleur, avec ces poissons argentins, ces légumes verdâtres, ce lapin gris, cette buire émeraude et ce caraco pourpre, avec ces gris, ces verts et ces rouges qui se cherchent, se rencontrent et s'harmonisent du haut en bas de cette forte peinture. La figure de femme est d'un modèle plein et rebondissant. Elle rappelle un Jordaens et les Flamands, plus encore que Chardin. Peut-être seulement conviendrait-il mieux de représenter de tels sujets en petite proportion.

M. Bonvin a été un des premiers initiateurs du groupe qui cherche à peindre les mœurs populaires, parallèlement au groupe des peintres rustiques. Il a exposé, cette année, un tableau décoratif largement exécuté : les *Attributs de la peinture et de la musique*, et un intérieur d'église, le *Banc des pauvres*, sur lequel sont assises contre le mur deux bonnes femmes lisant leurs prières; à gauche, par l'ouverture d'une arcade, on aperçoit dans une travée de l'église quelques figurines agenouillées. C'est simple et ferme, très-recueilli de sentiment, mais un peu sec de couleur.

Un autre petit groupe, où M. Tissot marque en première ligne, semble se rattacher aux préraphaélites anglais. Ainsi M. de la Brély dans un Faune tenant un per-

Digitized by Google

roquet et carressant une levrette, joue avec des gris tendres, de même que M. Viry dans ses deux tableaux moyen âge intitulés : *Une Famille* et des *Chasseurs*.

Nous avons vanté, l'année dernière, les *Femmes vertes*, de M. Tissot, peinture originale, qui d'abord avait surpris la critique et qui eut ensuite un certain succès à cause de sa distinction. Cette année, M. Tissot provoque encore l'étonnement du public timide, avec une scène de *Printemps* où les pommiers fleuris tachettent de leurs bouquets toute la toile. En Angleterre, M. Millais a osé plusieurs fois ces féeries printanières, auxquelles l'école classique ne nous a point habitués. Les tableaux du printemps sont très-rares, même chez nos excellents paysagistes actuels. Et pourtant, quel charme dans ce moment si fugitif de la floraison des arbres fruitiers, comme une tombée de neige sur un tendre feuillage ! Ce n'est pas facile à faire ces légers flocons blancs sur des touffes vert clair. M. Tissot a peint, sans aucun artifice, ce qu'il a vu dans son verger, et il nous semble que son tableau rend très-bien la nature.

Sous cet entrelacement de branchages enfleuris, au bord d'une petite pièce d'eau, deux jeunes femmes s'amusent à pêcher. Oh ! qu'il fait bon là ! Une d'elles, en robe blanche, est assise sur le gazon ; l'autre, étendue comme un lézard, est censée surveiller les lignes abandonnées au gré de l'eau, et elle relève sa tête gracieuse ; à droite une petite fille se suspend comme un oiseau aux branches d'un pommier et se perd parmi les fleurs.

L'autre tableau de M. Tissot : *Tentative d'enlèvement*, est un ressouvenir de sa première manière moyen âge,

Digitized by Google

qu'il paraissait avoir abandonnée pour chercher sincèrement des effets naturels. Sur une terrasse qui domine une ville, deux gentilshommes se disputent à l'épée une donzelle qui s'effare et appelle du secours.

Mais voici qui est bien plus étrange et bien plus archaïque que la peinture de M. Tissot : c'est la *Princesse du pays de la porcelaine*, par M. Whistler, l'auteur de la *Femme blanche* du Salon de 1863 ; princesse du pays des chimères, autant que du pays chinois, une apparition vague, impalpable, qui s'épanouirait sous le battement d'ailes d'un papillon; finalement, une chinoiserie de grandeur naturelle, aussi fantastique et aussi fine que les petites figures des porcelaines du bon temps : ce n'était pas hier. La princesse des *Mille et un Jours*, lumineuse comme ces formes que l'imagination croit voir dans les nuages, est debout, la chevelure ébouriffée, et laissant traîner sur un tapis à dessins bleu de ciel ses draperies. Je souhaite que la mode vienne de son costume : elle viendra peut-être cet hiver à quelque bal de la cour, où la princesse du pays de la porcelaine aurait du succès : robe gris-perle à ramages, manteau de couleur safran avec bouquets de fleurs tropicales, ceinture coquelicot, un éventail en plumes de paradis dans la main droite. Pour fond, un paravent pâle, et au-dessus un lambris blanchâtre. Comme fantaisie de coloriste, cette princesse est affolante. On sait que M. Whistler a fait des eaux-fortes exquises, très-recherchées en Angleterre et très-admirées par les artistes français.

Plus on a étudié la peinture chez les maîtres anciens et chez les modernes, et plus on constate que les arts exigent l'initiation. Les profanes, le vulgaire, ceux que

Digitized by Google

le romantisme appelait les *bourgeois*, passent devant Rembrandt et rient devant les ébauches de Goya. Tout effet, très-naturel pourtant, mais auquel la mauvaise peinture ne les aura pas habitués, excite leur sarcasme. Comme ils n'ont jamais observé la variété infinie de la nature par leur propre observation, mais par les fausses images que de faux artistes leur en montrent, tout ce qui n'est pas absolument commun leur semble insensé. Avez-vous regardé quelquefois une figure sur un effet de neige, quand le sol, les fonds, tout l'entourage, sont couverts d'une couleur monotone, d'un blanc bleuté? M. Boucher-Doumenq a essayé de traduire cette impression dans un tableau intitulé : *Chanteuse*. Une jeune fille, une bohémienne, une chanteuse des rues, en jupon brun, châle jaune, s'en vient de face, tête nue, son violon sous le bras ; ses souliers enfoncent dans la neige et ont laissé en arrière leur trace. La neige est partout, sur les arbres de cette espèce de parc avec statues, peut-être le jardin des Tuileries, sur les buissons, dans l'air, partout. Alors la figure marque sur ce fond avec une réalité extraordinaire. Ce doit être ainsi. La peinture de M. Boucher est donc très-juste, très-bien modelée et très-bien dessinée.

M. Boucher-Doumenq prouve encore qu'il est peintre dans son grand tableau intitulé : *Paresseuse*. Elle est au lit, et dormant le bras gauche replié dans les flots d'une chevelure noire, le bras allongé en avant sur le drap où sont ouverts des cahiers en désordre. Une demi-teinte très-douce voile ce lit tout blanc. Cette *Paresseuse* et la *Chanteuse* sont de grandeur naturelle.

Deux études de femmes, dont l'une est intitulée :

Digitized by Google

la *Désolée*, par M. Julian, qui se fit remarquer en 1863 dans la salle des *Réprouvés*, sont grassement peintes, et cette *Désolée* consolera M. Julian de ses anciens malheurs.

Un excellent peintre, c'est M. Armand Gautier, dont la salle des *Réprouvés* montrait aussi une grande composition très-dramatique : la *Femme adultère*. M. A. Gautier a exposé, cette année, la *Prisonnière*, une femme dans un intérieur sombre. Beaucoup de sentiment et un clair-obscur très-habile. Un des meilleurs portraits du Salon. M. Paul D., figure entière, de grandeur naturelle, en costume turc, est de M. Amand Gautier.

Gustave Doré ne se repose donc jamais? Il dessine et il peint en se jouant. Je souhaiterais aux prix de Rome et aux peintres officiels d'exécuter une grande figure comme la *Gitana espagnole* de M. Doré. La belle fille, bizarrement costumée et tenant un enfant dans ses bras, est assise contre une muraille frappée de soleil. Très-beau de style et d'accent, très-riche de couleur, très-adroit de dessin. Un autre petit tableau exposé par M. Doré, l'*Ange et Tobie*, a de vives qualités de lumière et d'effet, mais la grande *Gitana* vaut mieux.

Au prochain article, MM. Fromentin, Baudry, Chaplin, Amaury Duval, Hébert, Meissonier et autres artistes qui n'ont pas besoin de la critique pour être remarqués.

III

Ah! nous n'avons pas encore parlé de l'auteur du *Sphinx* qui fut l'énigme du Salon de 1864. Tenant l'énigme

Digitized by Google

pour devinée, j'avais oublié ce *Sphinx* et M. Moreau et les deux rébus qu'il expose en 1865. Le mot *rébus* convient à ces amphigouris prétentieux et burlesques que la haute critique recommande sous prétexte d'idéal. Les admirateurs du *Sphinx* ne sont cependant pas très à l'aise devant les deux nouvelles œuvres de M. Moreau : *Jason et Médée*, *Chassériau et la Mort*.

Connaissez-vous Chassériau ? Moi, je l'ai connu. C'était un jeune homme de pauvre tempérament. D'abord élève et sectateur de M. Ingres, puis imitateur d'Eugène Delacroix : ce n'est pas bon signe de santé ; aussi est-il mort jeune. Il a fait un habile pastiche d'Eugène Delacroix, des *Arabes à cheval*, et un beau tableau de *Femmes juives* assises dans une rue de Constantine. Comme Delacroix, il a aussi tenté une illustration de Shakespeare. Il avait cinq tableaux à l'exposition universelle de 1865.

M. Moreau a représenté Chassériau tout nu, debout, tenant une branche de laurier et flanqué d'une autre figure nue qui est la Mort. Cela est expliqué par des inscriptions et une quantité de brimborions symboliques. N'ayant jamais vu Chassériau déshabillé, je ne soupçonnais pas qu'il fût si mal bâti avec des jambes torses. Son pantalon cachait tout.

Mais faut-il avoir la rage de l'*idéal* et l'horreur de la réalité, pour allégoriser en vainqueur olympique un petit peintre que nous avons tous rencontré en paletot et en chapeau rond ! Louis XIV, tout nu, avec sa perruque, sculpté sur la porte Saint-Denis, allons c'était déjà fort ! Napoléon en César, soit ! c'est un antique. Mais Théodore Chassériau tout nu, comme s'il allait piquer une tête dans les bains à quatre sous, c'est vraiment le

Digitized by Google

zénith du « grand art ». Peut-être que Courbet a eu tort de ne pas peindre Proudhon entièrement déshabillé sur les marches de sa maison rue d'Enfer, avec une palme à la main et une couronne de chêne ou de laurier.

Vis-à-vis de Chassériau et la Mort se dressent Jason et Médée, deux figures nues, également debout et plaquées l'une contre l'autre. On connaît que c'est Jason à une infinité d'accessoires spécifiés dans le *Dictionnaire de la fable*. Mais les ignorants, s'ils ne font pas attention aux numéros du catalogue, risquent de prendre Chassériau pour le conquérant de la toison d'or.

J'ai été témoin, l'autre jour, de cette méprise amusante : une compagnie de gens du monde arrive dans la salle M, devant Chassériau ; les dames, le voyant en ce simple appareil, voulaient passer :

— Mais, dit quelqu'un, c'est de M. Moreau, l'auteur du *Sphinx* ; c'est un sujet héroïque et mythologique ; c'est le fils d'Eson et d'Alcimède : vous voyez bien la palme qu'il a conquise par sa victoire avec les Argonautes !... *Heros Œsonius potitur spolioque superbus*, etc. Lisez donc le catalogue !

Un autre se tourne vers le pendant...

— Et ça ? c'est du même ?

— Oui, c'est Chassériau et la Mort...

— Quoi ?

— Eh bien, un jeune peintre qui a triomphé de la critique et de l'envie : vous voyez bien qu'il foule aux pieds un monstre couvert d'écailles. Si vous ne voulez pas comprendre les mythes, ce n'est pas la peine de regarder la grande peinture.

— Mais la seconde figure nue, qui tient je ne sais quoi ?

Digitized by Google

— C'est sa femme, sa compagne dans les luttes de la vie...

Durant ces propos, une petite fille, qui continuait à regarder les jambes torses du faux Jason, fit remarquer au bas de la toile l'inscription : *A la mémoire de Théodore Chassériau.*

Ils s'aperçurent alors qu'ils avaient pris le numéro 1539 pour le 1540.

Bah! qu'importe! L'art n'est-il pas affranchi de toutes les conditions du temps et de l'espace, de tout ce qui remue si vivement nos consciences et nos esprits dans le défilé de rénovation où nous sommes?

M. Baudry est, dit-on, comme M. Moreau, un homme intelligent et distingué. Je le crois très-sincèrement, et je suis assuré que l'impuissance des artistes tient surtout aux mœurs ambiantes. Qui encourage l'art mythologique et l'art mystique, les Œdipe et les Vénus, ou les madones et les saints en extase? ceux qui ont intérêt à ce que l'art ne signifie rien et ne touche pas aux aspirations modernes. Qui encourage les nymphes et les galantes scènes Pompadour? le Jockey-Club et le boulevard Italien. A qui vend-on ces tableaux? aux courtisans et aux enrichis de la Bourse, aux dissipateurs d'une aristocratie exceptionnelle. M. Moreau se rappelle que son *Œdipe*, M. Baudry que sa *Perle* ont été vendus avant la fermeture des Salons. C'est pourquoi M. Moreau a fait un *Jason* et M. Baudry une *Diane*.

La *Diane* de M. Baudry, de même que sa *Perle* du Salon de 1863, indique un effort vers la beauté voluptueuse. Il plaît mieux dans cette *Diane* et dans sa *Perle* vénérienne que dans sa *Charlotte Corday* du Salon de 1861.

Digitized by Google

Il n'a pas assez de profondeur, et il dessine trop faiblement pour tenter des compositions historiques ou des sujets de caractère. Mais, pour des à-peu-près de femmes gracieusement tournées, il a un certain charme dans le mouvement et dans la couleur.

Il a posé sa Diane dans cette attitude affectionnée des statuaires, où, le bras étant dressé par-dessus la tête, une longue ligne serpentine descend du poignet et du coude jusqu'à la cheville, en ondulant sous l'aisselle, le long des flancs et du jarret. Depuis les sculpteurs grecs jusqu'à Pradier, depuis la *Vénus marine* du Titien, nouant sa chevelure dorée, jusqu'aux *Odalisques* d'Eugène Delacroix, ce motif a toujours eu du succès. La nature n'offre rien de plus beau que la femme debout, déployée verticalement dans toute sa hauteur, ou que la femme couchée dans sa pleine extension horizontale.

Posée sur la jambe droite, et la jambe gauche infléchie en un raccourci malheureux, la tête déjetée en l'air et le bras par-dessus la tête, comme pour parer une flèche que vient de lui lancer un Amour voltigeant, la chaste Diane montre de face son sein juvénile, finement modelé dans des tons de nacre. Mais quelle incorrection de dessin aux endroits qui exigent surtout la science! Les pieds et les mains ne tiennent pas à l'ensemble. Il n'y a point d'os sous la chair. La forme est vide. Une élégance recherchée, une touche leste et adroite, un coloris clair ne compensent pas suffisamment ces défauts d'exécution.

Peut-être que M. Baudry serait un excellent peintre, s'il n'avait pas l'ambition de ce que ses amis appellent le *style* et l'*idéal*, et s'il traduisait naïvement la na-

Digitized by Google

ture sur des petites toiles; car le petit portrait de M. Ambroise B..., en buste, sur un fond verdâtre, dans les tons de Holbein et de Clouet, est exquis; il ressemble, en effet, pour la délicatesse du pinceau, la tendresse de la couleur, la grâce de la physionomie, aux petites merveilles des Clouet, sans en avoir cependant la solidité si singulière dans une peinture qui conserve la légèreté et la limpidité de l'aquarelle.

M. Chaplin est aussi un des peintres les plus délicats, les plus frais de l'école actuelle. Il voit tout en rose, comme les heureux artistes du règne Pompadour. Aussi emprunte-t-il le plus souvent ses sujets et ses costumes au dix-huitième siècle. Charmante époque, il est vrai, et dont les œuvres artistiques sont estimées aujourd'hui avec une faveur excessive. Les deux tableaux de M. Chaplin plaisent donc beaucoup au public parfumé, et je suppose qu'ils seront accrochés dans quelque demeure de fine élégance.

Le *Château de cartes* et le *Loto* sont composés dans la manière de Chardin, mais non exécutés avec l'ampleur de sa pratique.

Une jeune fille, de profil, tenant de ses deux mains sur ses genoux son tricot de laine rouge, regarde une enfant très-occupée à élever son château de cartes; la jeune fille a un peignoir de soie bleue, la petite un corsage rose.

Trois petites filles jouent au loto : l'une, assise et vue de dos, avec un peignoir bleu-ciel, dans la demi-teinte; la seconde presque dissimulée derrière elle; la troisième, debout, en vive lumière sur un lambris clair, avec un petit bonnet chiffonné, un corsage rose et un

Digitized by Google

jupon blanc; dans une de ses petites mains, adroitement dessinée, elle tient un numéro qu'elle va poser sur son carton. C'est très-naïf et très-gentil. M. Chaplin a répété cette composition dans une aquarelle plus charmante encore que sa peinture. Car, il faut bien le dire, le talent de M. Chaplin est un peu le talent d'un aquarelliste qui trouve des tons légers et vaporeux, sans la consistance nécessaire pour obtenir le relief. Il a quelque analogie avec M. Vidal, si subtil dans ses aquarelles et ses pastels. Et voilà que M. Vidal a peint aussi cette année, pour la première fois peut-être, un portrait à l'huile et de grandeur naturelle! Une jeune femme dont la physionomie fait penser aux sylphides; on dirait qu'elle est évoquée sur une toile par un magicien et qu'elle va disparaître après nous avoir souri gracieusement.

M. Hébert, encore un peintre assez fantomatique. Il a exposé *Perle noire. — What is that? Was ist das?* Et pourquoi pas un titre en langue chinoise?

Perle noire veut dire : portrait de femme, méridionale sans doute, et dont la tête superbe est voilée par une ombre sombre. Elle est très-belle, cette femme, et très-bien peinte. Il m'a toujours semblé que M. Hébert devait avoir des qualités vraiment artistes. On se fatigue à deviner ce qui empêche l'art contemporain d'égaler les illustres écoles des siècles antérieurs.

Autre grand prix de Rome, M. Bouguereau. N'est-ce point aussi la fausse esthétique qui l'égare? Il a voulu faire une *Famille indigente,* en la transportant dans le style noble. Au lieu d'une femme pauvre et de ses pauvres enfants qui exciteraient une pitié sympathique, il a

Digitized by Google

pastiché une *Mater dolorosa* du Guide ou des Bolonais, assise au pied d'une colonne corinthienne. Cette banale composition, avec quatre figures de grandeur naturelle, consciencieusement étudiées, ne se vendrait pas cher à l'hôtel Drouot. Et pourtant M. Bouguereau sait très-bien peindre. Son portrait de femme est une bonne peinture bourgeoise, dans le sens où l'on dit : bonne table bourgeoise, quand il y a ce qu'il faut, avec une abondance sans luxe et sans excentricité. La femme est debout, la tête de face, les bras nus croisés contre la taille. Robe noire décolletée, châle à dessins d'or, abandonné autour des hanches. A gauche, une cheminée avec un vase, et en avant un épagneul; toute cette partie dissimulée dans l'ombre. Pour fond, un lambris rouge. C'est toujours commun de conception et de couleur; mais la tête et les bras sont bien modelés et l'ensemble ne manque pas d'une certaine force.

M. Giacomotti, également grand prix de Rome, et médaillé l'année dernière pour une *Agrippine* appartenant à la Maison de l'Empereur, a fait aussi un portrait de femme assez remarqué au Salon : en buste, avec les bras nus et les mains jointes. Rome oblige : M. Giacomotti devait donc, pour sa part, soutenir la « bonne cause » avec quelque mythologiade. L'*Enlèvement d'Amymone*, que pensez-vous de ce sujet-là? Très-bien! une femme nue, debout, sur le dos de tritons à la nage. Parfait! quelque chose comme la *Galatée* de Raphaël; à peu près aussi dans l'attitude de l'*Angélique* de M. Ingres. Admirable! Et M. Giacomotti a dressé son modèle de face, les bras en l'air pour obtenir la fameuse ligne recommandée. Voilà notre femme verticale et

Digitized by Google

dont le pendant pourrait être l'*Europe*, horizontalement étendue sur le divin taureau, par M. Schutzenberger ; toutes deux de grandeur naturelle et habilement peintes, toutes deux reproduites dans l'*Album du Salon*, par M. Boetzel, ainsi que l'*Hylas* (hélas !), de M. Lenepveu, autre grand prix de Rome ; ainsi que la plupart des œuvres de vieux style, qu'il convient de vulgariser pour aider à la propagande des saines doctrines.

Sans avoir jamais eu le prix de Rome, M. Ranvier, qui vient d'obtenir une médaille, se rattache à cette école de mythologues apocryphes, baptisant d'un nom fabuleux une ou plusieurs figures agencées d'après des souvenirs classiques ou d'après des modèles d'atelier. Le tableau de M. Ranvier intitulé : l'*Enfance de Bacchus*, est une simple scène de bain, où, parmi d'autres baigneuses, une jeune femme, à mi-corps dans l'eau, essaye de faire nager un enfant. Le petit Bacchus ne devait pas aimer l'eau, et je suppose qu'il se roulait plus volontiers sous les pampres que dans l'eau claire. Pourquoi évoquer ici le souvenir des Hyades et des Bacchantes ? Mettons des nymphes de Paris qui s'ébattent sur le rivage d'Asnières. M. Ranvier a d'ailleurs un contour très-fin pour préciser les formes de ses femmes nues. Son défaut est même d'épingler la ligne comme avec une pointe trop aiguë. Son dessin est mince et sa couleur faible. Mais une certaine élégance maniérée attire devant ses tableaux.

Un artiste d'un goût très-distingué, M. Amaury Duval, a voulu traduire en peinture une des pastorales les plus délicieuses de l'antiquité, *Daphnis et Chloé*, et son tableau engage à relire cette autre traduction parfaite, léguée par Paul-Louis Courier aux malheureux qui ne savent

Digitized by Google

pas le grec. M. Amaury Duval a choisi la scène du nid d'oiseaux. Chloé est debout, tenant le nid dans sa main et regardant les petits ; Daphnis est assis, tenant la cage. Il semble plutôt que ce devrait être le contraire, et que le gentil pasteur devrait être plus émouvé. Il est vrai qu'il n'a pas l'air très-gaillard et que son corps n'a rien de juvénile. Sa poitrine est flasque, ses muscles sont mous et ses pieds gonflés. Les condisciples de M. Flandrin ne sont pas très-forts sur leurs pieds. Mais c'est surtout la figure de Chloé qui est étonnante : cette jeune fille, cette jeune fleur des saines campagnes, qui devrait avoir la fraîcheur et le duvet de la première adolescence, elle a des plis à ses flancs immaculés, et sa gorge innocente a déjà perdu la rondeur. On ne s'explique pas cette anomalie choquante de la part d'un artiste raffiné comme M. Amaury Duval. Ah ! ce n'est pas facile à exprimer ces formes encore presque enfantines, mais qui révèlent déjà les germes de beauté de la femme accomplie. Prudhon peut-être eût réussi la Chloé, et peut-être en a-t-il fait quelque dessin. C'est Corrége, avec sa fraîcheur de coloris et de modelé, qui eût été délicieux dans une Chloé !

M. Amaury Duval a exposé aussi deux excellents petits portraits de femme, dessinés au fusain.

Mais assez de paganisme pour le moment. Refrognons-nous un peu devant la *Communion des apôtres*, par M. Delaunay, ce grand prix de Rome, qui a fait aussi une *Vénus* et qui a manqué d'obtenir la médaille d'honneur. La *Communion des apôtres* a été payée par le budget — de la Maison de l'Empereur. M. Delaunay est élève de M. Flandrin, mais il est plus fort que ne fut ja-

Digitized by Google

mais son maître. Si j'étais marguillier de quelque sacristie, je voterais pour lui confier les peintures de mon église. Mais il n'a pas besoin de l'aide d'un sacristain, puisqu'il est admis dans la clientèle officielle. Il ne manquera point de chapelles à décorer dans les nombreuses églises que M. Haussmann construit aux quatre coins de Paris. Il y aurait pourtant à dire contre lui qu'un vrai catholique ne devrait pas contribuer au culte de Vénus. Nous n'avons plus à décorer de temples païens, à moins qu'on n'ait l'idée de rendre la Madeleine et la Bourse au culte que leur architecture rappelle. Ce ne serait pas plus étonnant que la restitution du Panthéon grec au culte chrétien.

J'ai vainement cherché au Salon la *Vénus* de M. Delaunay, compagne de ses *Apôtres*, et je regrette bien de ne l'avoir pas vue. Peut-être m'eût-elle fait comprendre cette singularité qui me tourmente : le même artiste peignant Vénus et le Christ. Comme Raphaël, c'est vrai, et comme tous les adeptes de l'école romaine, depuis la renaissance du seizième siècle jusqu'aux élèves actuels de l'Ecole des beaux-arts. Rome n'est-elle pas une cité double, la cité des Césars et la cité des papes? Allons, on peut comprendre pourquoi l'influence du séjour à Rome provoque à reproduire perpétuellement les images du paganisme et les images de la catholicité.

Ainsi qu'Eugène Delacroix, qui ne voulut jamais aller en Italie, crainte d'y compromettre son originalité parmi ces traditions entraînantes, Decamps, qui était voyageur, qui avait d'abord visité l'Orient et en avait rapporté ses turqueries superbes, eut longtemps l'effroi de Rome. Une fois cependant, il se laissa couler de l'autre

Digitized by Google

côté des Alpes, et, à son retour à Paris, il fit un Christ, un chef-d'œuvre qu'on peut voir dans une précieuse collection de Bruxelles. Un peu plus de « la ville éternelle, » et sans doute Decamps eût fait aussi sa Vénus, comme le dernier venu de la villa Médicis.

Un autre émule de M. Delaunay et qui semble aspirer aussi à l'héritage de M. Flandrin, c'est M. Timbal. Il a exposé la *Présentation de la sainte Vierge au temple*, pour la chapelle du catéchisme de l'église de Saint-Etienne du Mont. La petite fille qui pose la Vierge enfant est très-naïve et très-fine. Elle a pour père Overbeek et pour aïeux Pérugin et les vieux maîtres de l'Ombrie. Résurrectionnisme inévitable dans le style, quand on ressuscite des mythes d'une vieille civilisation.

Voilà ce qu'on peut appeler de la peinture *difficile* et triste !

Notre collaborateur Eraste, qui a tant d'esprit et de bon sens, devrait rappeler dans ses *Et Cœtera* une polémique soulevée, à l'époque du romantisme, par un de ses amis, en faveur de la littérature *facile*. Jules Janin, qui n'avait pas moins de verve qu'Eraste, soutenait alors que la création ne coûte guère aux créateurs ; que le Père éternel ne fit point d'embarras pour inventer le paradis terrestre et son chef-d'œuvre, la belle Eva, et les lions fauves, et les oiseaux aux mille couleurs, et toutes les merveilles qui nous *émerveillent* encore aujourd'hui ; que Molière a improvisé la plupart de ses pièces ; que Shakespeare ruminait Ophélia dans quelque taverne de Covent-Garden ; que Frans Hals, Brouwer et Jan Steen peignaient *inter pocula ;* que van Dyck, Velazquez et Rembrandt ont fait des portraits en un jour ;

Digitized by Google

que George Sand écrit un roman avec plus d'aisance qu'elle ne coudrait une collerette ; que les vers jaillissaient des lèvres d'Alfred de Musset ; qu'Eugène Delacroix jetait spontanément sur la toile les magies de sa couleur; finalement que l'art et la littérature sont faciles aux vrais artistes, aux vrais littérateurs, aux vrais poëtes. Janin lui-même l'a bien prouvé par une longue série d'œuvres vivantes dans les revues et les journaux. Et s'il a contredit victorieusement le dernier hémistiche du célèbre vers de Boileau, il a confirmé en même temps que la critique est aisée — pour les vrais critiques. Demandez à Eraste qu'il vous explique cela mieux que moi, avec son style *facile* et toujours jeune.

L'Académie des beaux-arts préfère sans doute la peinture difficile, et longtemps elle a repoussé Delacroix, quand elle accueillait d'emblée M. Flandrin. Heureusement que le public n'est pas du côté de l'Institut et de l'art ennuyeux.

Un peintre facile, c'est M. Fromentin, et tout de suite il a conquis la sympathie publique. En 1861, il exposait les *Courriers kabyles;* en 1863, le *Bivouac arabe,* acheté par M. Edouard Delessert ; en 1864, le *Coup de vent dans les plaines d'Alfa*, acheté par un amateur de Manchester. Cette année, c'est la *Chasse au héron,* en Algérie, un des tableaux le plus universellement admirés, après les *Faneuses* de M. Jules Breton.

Le talent de M. Fromentin est léger, adroit, spirituel, lumineux. Touche vive, dessin expressif, couleur brillante ; et toujours le caractère des sujets qu'il représente et qui, à la vérité, sont toujours presque les mêmes : des cavaliers arabes dans les divers exercices du sport

Digitized by Google

ou dans les aventures de la vie nomade. On les voit, ou on les devine, tels qu'ils sont là et que M. Fromentin les a vus lui-même sous le soleil d'Afrique. Quelquefois il anime la scène par des effets de nature, le vent ou l'orage ; cette fois, il peint, outre sa *Chasse au héron*, un effet de nuit avec des voleurs qui viennent détacher des chevaux dans le Sahara algérien : un rayon douteux de la lune frappe un cheval blanc qui s'effare à leur approche, qui secoue sa crinière et prend sur l'ombre une grande forme fantastique. C'est très-beau de mouvement et d'impression.

M. Gustave-Rodolphe Boulanger est à la suite de M. Fromentin, quand il ne pastiche pas M. Gérôme, comme dans la *Cella frigidaria* du dernier Salon, ou dans l'*Atrium de la maison romaine*, au Salon de 1861. Cette année, dans le *Cavalier arabe*, richement costumé, regardant un berger debout, enveloppé d'un burnous blanc, il cherche Fromentin ; dans le portrait de Hamdy bey, il imite M. Gérôme, et l'on peut même dire qu'il l'égale : le petit personnage en burnous bleu tient de la main droite un sabre et il appuie sa main gauche contre un mur. Tous les détails sont finement exécutés avec cette minutie froide et correcte qui étonne dans le tableau des *Ambassadeurs siamois*.

Autre imitateur de Fromentin : M. Pasini, né à Busseto, en Italie, et médaillé l'année dernière. Ses *Cavaliers syriens* partant pour la chasse au faucon sont reproduits dans l'Album Bœtzel.

Un maître à présent : non pas encore maître Courbet, dont les écarts épouvantent ma vieille sympathie, mais M. Meissonier, toujours égal dans ses œuvres, qui attei-

Digitized by Google

gnent toujours une certaine perfection relative. Pensez que la foule se presse devant ses deux petits tableaux. Le meilleur est celui qui représente deux gentilshommes étalés sur le carreau : *Suite d'une querelle de jeu*. La couleur s'harmonise dans une gamme argentée, extrêmement fine. On critique seulement la perspective, qui n'est pas juste, les deux petits personnages, d'une proportion très-différente, paraissant presque sur le même plan.

L'autre tableau est le portrait de M. Charles Meissonier, fils et élève de maître Ernest Meissonier. La couleur en est un peu rougeâtre, mais tous les accessoires entourant le petit personnage sont peints avec une délicatesse vraiment paternelle.

Meissonier II a fait aussi le portrait de Meissonier Ier. Le grand peintre de petits tableaux, penché sur une table de son atelier, dessine quelque chose. Il a d'immenses bottes à l'écuyère, une culotte de gros velours vert et une jaquette en flanelle blanche. Le fils a trahi le secret du père. On ne savait pas que Meissonier eût de si grandes bottes, pareilles à celles de Napoléon le Grand. Les rapins assurent que Meissonier doit son succès à ses hauts talons, et ils sont décidés à ne peindre désormais qu'en bottes à l'écuyère. La vérité est que Meissonier aime les chevaux, qu'il en a de fort distingués, qu'il peut bien avoir eu l'idée de faire quelque croquis en descendant de cheval, que ce costume aura semblé pittoresque, — et voilà sans doute comment Meissonier a de si belles bottes et un si beau pantalon de velours vert.

M. Charles Meissonier ressemble un peu à son père

Digitized by Google

et il faut croire qu'il a comme lui une faculté visuelle très-perspicace. Trop. Supposons qu'on se recule bien loin d'un personnage, à une distance telle, qu'il paraisse grand comme la main; supposons qu'il y ait par terre, à ses pieds, une enveloppe de lettre : n'est-il pas prodigieux qu'on puisse lire l'adresse de cette lettre : *A M. E. Meissonier, membre de l'Institut, à Poissy!*

L'avenir n'avait pas besoin de cette affiche pour apprendre que Meissonier est de l'Académie des beaux-arts. Passe pour les bottes de sept lieues et la culotte de velours vert. La postérité s'intéresse à tout ce qui *peint* les peintres célèbres.

Dans le genre de Meissonier, M. Victor Chavet est toujours le plus habile, et ses deux tableaux sont charmants, surtout un *Seigneur de la cour de la reine Elisabeth*, assis sur un canapé et s'enlevant sur un fond de lambris rouge.

M. Blaise Desgoffe est aussi un maître, — en son genre indéfinissable, un peintre unique, parmi les anciens comme parmi les modernes, une espèce d'orfévre qui travaille les métaux et les pierreries, sans la matière elle-même, et qui les simule par l'artifice de la peinture à les prendre dans sa main. Ce n'est pas ainsi que les grands artistes voient les objets, et, pour ma part, je n'aime pas ces trompe-l'œil. Je préfère le procédé hollandais, où les objets de *nature morte* ne sont pas abstraits de l'atmosphère et du milieu de la nature vivante. Dans un tableau des De Heem, ce vase posé sur une console, avec des bijoux, des draperies, des fruits et des fleurs, fait penser à la jeune Hollandaise qui tout à l'heure arrangeait ces ornements de la demeure fami-

Digitized by Google

liale. La vie humaine se reflète indirectement dans ces choses d'une essence inférieure. Au contraire, la peinture de M. Desgoffe a ceci de très-singulier, qu'elle est absolument impersonnelle, détachée de l'homme qui l'a produite et de l'homme qui la regarde. C'est extraordinaire, rare, et par conséquent précieux, quoique ça ne signifie rien du tout. On en revient toujours à se dire qu'il vaudrait mieux regarder l'objet lui-même que son fac-simile. Il n'en est pas ainsi dans toute peinture qui ajoute à l'objet représenté quelque interprétation ou quelque impression personnelle.

Un des tableaux de M. Desgoffe, *Statuette de marbre*, vase d'agate, étoffes persanes et indiennes, égale ce qu'il a produit de plus parfait jusqu'ici; il appartient à M. T. Baltazzi. L'autre, *Verre gravé et fruits*, appartenant à M. C. Duval, est d'un ton rougeâtre peu distingué. Nous avons déjà remarqué, au Salon de l'année dernière, que le règne végétal ne convient plus au talent de M. Desgoffe, incomparable pour l'imitation du règne minéral.

Philippe Rousseau va tout au rebours de M. Desgoffe. Il peint largement les objets inanimés, tels qu'ils apparaissent dans une certaine combinaison et sous une certaine lumière. Il est de la tradition de Chardin pour les vases et poteries, de Baptiste pour les fleurs, un peu même de Snyders et des Flamands quand il fait des oiseaux ou des animaux. Il a exposé des *Verres et des fruits* sur une table, et une espèce de fable intitulée : *Chacun pour soi*, intérieur de cuisine, où une chienne qui nourrit des petits suspendus à ses flancs, mange avec avidité dans un grand plat.

Digitized by Google

M. Monginot a également beaucoup d'ampleur dans l'exécution de ses tableaux décoratifs, richement composés pour éclairer les lambris de quelque grande pièce d'un château.

M. Thurner, dans un *Coin de vigne en Bourgogne*, M. Edouard Muller, dans un coin de champ, avec des coquelicots et des clochettes parmi les épis de blé, tableau intitulé : *Avant la moisson*, se montrent aussi des peintres bien doués pour la décoration architectonique. M. Tony Faivre, médaillé et trop vanté l'année dernière, est assez faible dans son *Panneau décoratif* avec des gerbes de fleurs.

Comment donc faire? Nous voulions parcourir ce Salon vivement, et nous n'avançons point ! Malgré notre découragement au début, quantité d'artistes nous ont arrêté par leur talent ou leur célébrité. Il aurait fallu examiner un peu les tableaux médaillés, par exemple la *Chaste Suzanne*, de M. Henner, grand-prix de Rome, acheté par la maison de l'Empereur ; la *Mort de Léandre*, par M. Charles Sellier, grand-prix de Rome ; l'*Elégie*, de M. Feyen-Perrin, l'auteur de la *Grève* au Salon de 1864 ; et puis la *Sapho*, de M. Chiffard, grand-prix de Rome, laquelle reproduit presque l'*Angélique*, de M. Ingres, mais tournée un peu de l'autre côté ; et puis, les *Cinq sens*, de Schlesinger, espèces de lithographies de feu Grevedon, transposées en peinture agréable ; et puis les compositions baroques de M. Yan' Dargent, la *Mort du dernier barde ;* de M. Ehrmann, des pêcheurs qui prennent dans leurs filets parmi des poissons — une sirène ! de M. Lambron, une espèce de madone byzantine ; et puis divers tableaux dans le style d'Eugène

Digitized by Google

Delacroix; l'*Othello*, de M. Andrieu; le *Philippe le Bon*, de M. Fauré; les *Hébreux conduits en captivité*, de M. Bellet du Poisat; et puis la Jeune fille tenant un rameau, de M. Antigna; une malheureuse *Antigone*, de M. Bonnat; les singulières *Esclaves antiques*, de M. Etex, le sculpteur; une petite *Diane*, très-étrange et très-distinguée, de M. Emile Levy, grand-prix de Rome, auteur d'une charmante *Idylle* au dernier Salon; et l'excellente peinture de M. Eugène Beyer, une *Famille protestante en* 1686, premier tableau d'une série sur la révocation de l'édit de Nantes, en dix épisodes, dont M. Beyer a déjà publié les photographies composant un curieux album; et le tableau élégant et maniéré, *Jeunesse*, par M. Aubert, grand-prix de Rome, qui risque de doubler M. Hamon; et l'*Olympia*, de M. Manet, qui a fait courir tout Paris pour voir cette drôle de femme, son bouquet splendide, sa négresse et son chat noir; les amis de Manet défient l'auteur des scarabées siamois de peindre un bouquet aussi lumineux et un chat aussi hoffmannesque. Il y a encore toute une pléiade de peintres de genre, spirituels, élégants ou naïfs, depuis M. Toulmouche et M. Compte-Calix jusqu'à M. Brion et M. Jundt; ceux-là, nous les réservons, avec la brillante pléiade des paysagistes, avec les peintres de portraits, et d'autres artistes qui échappent à tout essai de classement. N'aurons-nous pas ensuite les étrangers, si justement admirés au Salon?

Digitized by Google

IV

Si la peinture mythologique et religieuse, la peinture historique et poétique sont en décadence, il n'en est pas ainsi de la peinture du paysage. On trouverait facilement au Salon une centaine de paysages qui valent à peu près ceux des maîtres secondaires des anciennes écoles. Peut-être même que Delacroix, Decamps, Troyon, déjà disparus, que Théodore Rousseau, Jules Dupré, Diaz, qui malheureusement n'ont rien exposé, égalent parfois, dans certaines œuvres choisies, les maîtres éminents de l'Italie, des Flandres et de la Hollande.

MM. Eugène Isabey, Paul Huet, Cabat, Corot, appartiennent aussi à cette génération des restituteurs du paysage, et leurs tableaux viennent toujours en première ligne au Salon.

La grande marine d'Isabey, *Naufrage du trois-mâts l'Émily en* 1823, est cependant trop papillotée de touche et de ton. Ce qui nuit à la peinture de M. Isabey, c'est sa richesse et son exubérance. Il exécute avec le même soubresaut de la brosse et le même brillantisme de coloris tous les objets les plus différents, les flots de la mer ou une draperie de soie, un édifice en marbre ou les agrès d'un navire, un bout de rocher ou les personnages vivants. D'une de ses vagues marines il ferait un jupon chatoyant à quelque dame de la cour des Valois. Avec les épaves de son vaisseau naufragé il meublerait magnifiquement le cabinet d'un de ses antiquaires. Il peint une tête de jeune fille comme il peindrait un bou-

Digitized by Google

quet de fleurs, et le moindre accident de terrain comme un tas de pierreries.

Paul Huet aussi est un peintre très-abondant, mais plus rassemblé et plus harmonieux dans sa couleur générale. Son tableau du Salon carré lui ferait honneur au Luxembourg en pendant à sa grande scène d'*Inondation*.

Cabat persiste dans le style sévère qu'il a substitué à sa première manière agreste. Son tableau intitulé : *Solitude*, est ferme et savant, mais noir, monotone et sans accent sympathique.

C'est Corot qui a le succès du Salon comme paysagiste. Croirait-on que ce traître de Corot a fait son petit tour en Italie? Oui vraiment, il a été voir la couleur du temps de l'autre côté des Alpes : car il a exposé un *Lac de Nemi* et une superbe eau-forte, *Souvenir d'Italie*. Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'il n'a rapporté des bords du Tibre et du lac de Nemi que son brouillard habituel des bords de la Seine. Il irait à Constantinople, qu'il verrait le Bosphore, en plein midi, sous un voile vaporeux dans les tons argentins. Mon ami, ne vous tourmentez pas, allez simplement vous promener le matin au bas Meudon, ou fumer une pipe devant la mare d'Auteuil; vous y trouverez la brume encore mieux qu'au pays ultramontain.

Corot n'a presque jamais fait qu'un seul et même paysage, mais il est bon. De ses deux tableaux, placés face à face dans le Salon carré, l'un près du portrait de l'Empereur, l'autre près du portrait de la reine d'Espagne, lequel des deux représente le lac de Nemi? Je ne sais trop : dans l'un et dans l'autre il y a de l'eau, des massifs de feuillage, et une délicieuse impression d'effet

Digitized by Google

matinal et de fraîcheur. C'est très-poétique et très-attrayant. On objecte que ce sont des espèces d'ébauches, et les gens positifs voudraient y reconnaître plus distinctement l'essence des arbres, la forme des branches, le plan des terrains, et le reste. Mais il ne s'agit pas de botanique ou d'arboriculture. Il s'agit d'évoquer chez le spectateur de ces images subtiles le sentiment qu'il aurait à la campagne, par une douce matinée, au bord d'un lac. Si la peinture de Corot vous donne envie de vous lever de bonne heure, alors tout est bien.

Français en est, comme Cabat, à une seconde manière qui s'est tournée vers l'Italie pour produire des œuvres de *style*. Est-ce que Ruisdael, est-ce que Rembrandt, dans ses paysages, n'ont pas de style?

Il y avait autrefois, avant la révolution de 48, un groupe de paysagistes fabuleux, patronnés par l'Institut, MM. Aligny, Édouard Bertin, Alexandre Desgoffe et Paul Flandrin : c'était l'insignifiance même. Ils se montrent encore, de temps en temps, mais on ne les regarde plus. A-t-on parlé, dans quelque journal, de MM. Paul Flandrin et Aligny, qui ont pourtant exposé cette année? Heureusement que M. Cabat et M. Français, avant de se convertir au paysage classique, avaient aimé et étudié la nature pour elle-même, et qu'ils apportent, du moins dans leur nouveau style, une pratique habile et un reste de sincérité.

Nous n'approuvions guère les *Bois sacrés* et les *Orphée* de Français, exposés aux derniers Salons; car ce n'est pas l'intromission de personnages mythologiques qui peut donner du style à l'image des campagnes. Qu'on mette dans un bois un dieu païen ou un bûcheron,

Digitized by Google

ça ne fait rien à la tournure des arbres, à la couleur des herbes, ni à l'effet du ciel. Cette fois, sans quitter la contrée de l'idéal, Français a choisi un sujet réel, les *Nouvelles fouilles de Pompéi*, et il a peint un tableau très-distingué. Pourquoi? Peut-être, tout simplement, parce qu'au lieu d'un paysage composé, factice, c'est une *vue* naturelle. Voir, c'est pouvoir.

M. Français a été voir cette Campanie doublement brûlée par la lave et par le soleil. Il a pris un coin de ce Pompéi où les choses d'il y a deux mille ans reparaissent à la lumière. Ah! si dans les tranchées de Paris on retrouvait des fresques antiques et de la monnaie, quel encouragement pour les démolisseurs! Le Vésuve a du bon, et c'est à lui qu'on doit des exemplaires intacts de la vie sous l'empire romain. Est-ce que vraiment on voit à Pompéi tout ce que M. Français nous montre dans son tableau? des murailles couvertes de peinture, fraîchement dégagées de ces *tumuli* séculaires, et des ouvriers affairés tout autour, et de belles Napolitaines qui emportent des trouvailles archéologiques, et cette atmosphère si doucement harmonieuse qui fait aimer les ciels de Claude Lorrain?

Nous finirons tous par aller en Italie; et, quant à moi, voulant passer par Rome, j'attends seulement que Rome soit rendue aux Italiens.

Le tableau de M. Français est peint délicatement et amoureusement, avec des pénombres fines et transparentes au premier plan, et une savante dégradation de lumière jusqu'à l'horizon lointain.

Au temps où Français, après s'être instruit chez Gigoux, adhérait au groupe des adorateurs de la forêt de

Digitized by Google

Fontainebleau, on remarquait encore, autour de Rousseau et de Diaz, d'autres paysagistes, d'une vaillante exécution dans le même sentiment pittoresque : par exemple Charles Le Roux, qu'on s'étonne de ne plus revoir aux expositions. C'est chez lui, à sa maison de campagne en Vendée, que Rousseau peignit la fameuse *Allée de châtaigniers*, un chef-d'œuvre, appartenant aujourd'hui à M. Worms de Romilly. Charles Le Roux, qui était un vrai peintre, eut le malheur de se trouver propriétaire considérable dans sa province et d'être élu député au Corps législatif. Un bon tableau dure plus longtemps qu'une loi passagère. Nous ne manquons point d'hommes pour nous faire la loi, mais nous manquons de peintres. Même sans quitter sa « toge », Charles Le Roux devrait reprendre ses « pinceaux ». Il n'a pas, d'ailleurs, abandonné complétement la peinture, et nous avons vu chez lui des tableaux qui marqueraient au Salon. Peut-être exposera-t-il l'année prochaine.

Depuis cette époque, que nous rappelons en passant, M. François Daubigny, alors égaré dans le paysage banal, s'est composé une manière assez individuelle avec un habile mélange de Corot et de Rousseau. Il compte aujourd'hui parmi les bons paysagistes de l'école moderne. Son *Effet de lune* sur une triste plaine est très-hardi et très-juste. C'est le ciel seul qui fait tout le tableau. De gros nuages moutonneux se pressent autour de la lune, comme des vagues écumantes dans une mer à l'envers. Argentés par un pâle rayon, ils se modèlent sur le fond sourd de la nuit avec une réalité un peu trop pesante. Des flocons presque impondérables ne devraient pas avoir cette apparence de lourdeur, qui tient au pro-

Digitized by Google

cédé de l'exécution avec des pâtes exagérées. Par de légers frottis en certaines parties, M. Daubigny eût obtenu sans doute ce même effet de lumière vague, mais encore plus mystérieux et plus poétique.

Son second tableau, le *Parc de Saint-Cloud*, n'est pas heureux. Cette nature arrangée à la mode française des dix-septième et dix-huitième siècles, avec des arbres régulièrement alignés, avec un appoint de décoration architectonique, des bassins bien propres et des eaux disciplinées, convient moins au talent de M. Daubigny qu'une nature *naturelle*, où les arbres et les buissons poussent comme ils veulent, où l'eau joue à son caprice sur des bords gazonneux. Il y a des moments où cette vue des cascades de Saint-Cloud est très-belle cependant et très-majestueuse : le soir, lorsque de grandes ombres, allongées de biais, massent ensemble les lignes d'arbres et les pelouses, couvrent les morceaux décoratifs trop maniérés et dévorent les détails inutiles. Mais avec une lumière égale, venant d'en haut, comme dans le tableau de M. Daubigny, l'effet est vulgaire. Je m'étonnais que M. Daubigny n'eût pas choisi l heure propice, lorsque j'ai lu dans le catalogue que ce tableau est une commande de la Maison de l'Empereur. Il fallait bien faire le *portrait* de ce palais et de ce parc comme tout le monde les voit.

M. Pierre Daubigny, fils de François, suit trop respectueusement la manière paternelle. Il devrait voyager tout seul une ou deux années, et s'abandonner à ses propres impressions : il en reviendrait affranchi. Son *Effet d'automne*, avec des arbres d'or, est largement peint et d'une belle coloration.

Digitized by Google

M. Émile Breton s'est fait une individualité à côté de son frère Jules. Ses paysages ont aussi la sérénité et la sobriété. Le *Soir d'été* est très-simple d'aspect : une mare, un chemin, quelques arbres sur un ciel tranquille.

Un des meilleurs paysages du Salon est un autre *Soir d'été,* qui a valu très-justement la médaille à M. Blin. La Sologne, en France, ressemble beaucoup à votre Campine belge. C'est dans cette Sologne, encore presque inculte, que M. Blin s'est attardé, après le coucher du soleil, au bord d'un étang immobile. Premier plan de terrains en bruyères, un rideau d'arbres sur le ciel. Que c'est désert et mélancolique ! Le ton de la peinture est profond et harmonieux, un peu monochrome, comme le commande cet effet crépusculaire. Je souhaite à M. Blin que son tableau soit acheté pour le Luxembourg.

Dans le *Vieux Moulin,* à Guildo en Bretagne, l'habileté de l'exécution n'est pas moins notable, mais le site est vulgaire et l'ensemble manque d'une impression originale.

Autre paysagiste médaillé, M. Anastasi : deux vues de Rome, le *Forum*, au soleil couchant, et les *Bords du Tibre*. C'est sans doute en considération de Rome que le jury officiel a récompensé M. Anastasi ; car ce Forum et ce Tibre, avec une fausse lumière et des fonds de papier peint, ne valent pas certaines œuvres du même artiste avant ses escalades du Campidoglio.

Je ne crois pas non plus que le séjour de Rome soit bien sain pour M. Harpignies : sa *Rome vue du mont Palatin* n'a plus les qualités de la *Futaie aux corbeaux,* exposée en 1863.

Digitized by Google

M. Hanoteau, élève de Gigoux et médaillé l'année dernière, a exposé, cette année, un *Coin de parc* dans le Nivernais, peinture ample et magistrale, mais un peu surchargée.

Nous avons beaucoup vanté, au Salon de 1863, les *Femmes fellahs* de M. Belly, qui avait déjà obtenu, en 1861, la médaille de première classe. M. Belly est très-complexe : il tient à la fois de Troyon, son maître, de Decamps et de Marilhat, quand il peint l'Orient, et même de Rousseau. Son *Coucher de soleil*, à marée basse, côtes de Normandie, rappelle les puissantes études de Rousseau traduisant cet effet pittoresque du soir, où la terre reflète encore les derniers feux sombres, si l'on peut ainsi dire, du soleil qui s'abîme derrière l'horizon.

M. Brest continue avec succès ses représentations de fêtes à Constantinople. Dans le *Bairam*, cérémonie du baisemain, on voit, sous le péristyle du palais, le sultan Mahmoud; à gauche, sur la place ombragée de grands arbres, les gardes et les dignitaires; à droite, la foule du peuple. Une demi-teinte ambrée enveloppe toute cette scène, dont l'ordonnance était difficile. Le second tableau de M. Brest offre le *Débarcadère d'Eyoub*, dans la Corne d'or, à Constantinople.

M. Berchère s'en tient aussi à ses souvenirs d'Orient. L'année dernière il nous montrait le *Simoun* en Arabie et le *Crépuscule* en Nubie. Nous avons maintenant deux vues d'Égypte : *Sakhieh*, sur les bords du Nil, avec de grands bœufs tournant une mécanique pour puiser de l'eau, et le *Temple de Rhamsès*, à Thèbes.

Autre orientaliste en peinture, M. Charles de Tourne-

Digitized by Google

mine, l'amoureux des flammants roses, aux longues échasses et au cou flexible. Depuis qu'il a découvert en Égypte et en Turquie ces grands ibis, d'une élégance si fantasque dans leurs poses, sur des grèves étincelantes, il a renoncé aux canards qui barbotent parmi les joncs d'une mare. Il peignait autrefois des fermes bretonnes ou normandes ; il peint maintenant des vues du Nil et des paysages d'Afrique ou d'Asie. Il a exposé, cette année, une *Rue conduisant au bazar à Chabran-el-Kebir* et *Sur la route de Marnesia à Smyrne* : deux tableaux très-lumineux et très-fins.

Un tableau inondé de soleil, c'est encore la vue de Provence au moment de la *Cueillette des figues*, par M. Rave. Tout, dans cette chaude peinture, est d'un jaune étrange, original, et pourtant très-vrai, la terre et le ciel, les arbres et les personnages.

Le soleil est vraiment admirable d'illuminer avec des colorations différentes les différentes contrées. Le voici en Beauce, non plus le terrible soleil d'Égypte, éblouissant comme le cuivre poli, ni le soleil de Provence aux rayons orangés, mais un soleil blond et tendre, qui caresse et ne brûle point. Que faire en Beauce, par un bon soleil du dimanche? On joue aux quilles, près de son village. Un jeune garçon va lancer sa boule ; trois autres garçons assis attendent le coup ; le garde champêtre lui-même, debout et vu de dos, s'intéresse à la partie. Au milieu, en avant, une jeune villageoise, montée sur son âne, cause avec un villageois. Ce *Jeu de quilles*, par M. Berthon, est excellent de tout point. La peinture de mœurs s'y arrange dans le paysage, sans s'élever à la peinture de caractère comme dans les œuvres de Jules

Digitized by Google

Breton et de Millet, mais avec une naïveté spirituelle et pittoresque.

Adolphe Leleux est depuis longtemps un des maîtres en ce genre, et la basse Bretagne lui doit toute une série de fines illustrations. Son grand tableau représente encore une kermesse, une assemblée de Bretons bretonnants sur un champ de fête, hommes, femmes et enfants; il appartient à M. Casimir Périer. M. Edmond Hédouin a fait souvent des paysanneries dans la manière de son ami Leleux; il a peint, cette année, un sujet des Pyrénées et une *Allée des Tuileries.*

M. Jacque a exposé sa *Pastorale;* M. Jeanron, une *Vue du château d'If,* près Marseille, où il dirige l'école des beaux-arts; M. Carrier, deux études de forêt, dans le sentiment de son ami Diaz; M. Grésy, *Avant l'orage*, effet original, avec du ciel sanguinolent; M. Crapelet, un *Site provençal;* M. Guillaume, un *Souvenir des Pyrénées,* très-fin; M. Aguttes, deux vues de Chantilly, assez fraîches; M. Lansyer, deux vues de Bretagne, amplement peintes; M. Reynart, de Lille, la *Guerre dans un marais* révolutionné par des bandes de canards; M. Michel, de Metz, un *Étang* avec une fillette qui chasse des oies; M. Daliphard, une vue des bords de la Seine et une vue de la Zuyderzée; M. Bureau, un groupe de chaumières, d'une belle couleur; M. Chevandier de Valdrôme, une vue des environs d'Alger; M. de la Rochenoire, de grands bœufs dans un pâturage de Normandie et un vigoureux taureau noir; M. Vié, la *Sortie du troupeau*, la bergère arrivant de face, à la tête de ses moutons et de ses chèvres.

M. van Marcke, depuis la mort de Troyon son maître,

Digitized by Google

est un des plus forts pour la peinture des animaux, où la chevalière Rosa Bonheur (quels jolis noms!) tient la corde, du moins sur le turf anglais. Troyon avait surtout deux qualités rares, et que la citoyenne Rosa ne possède pas au même degré : l'ampleur de l'exécution et l'intensité de la lumière; en quoi il se rapproche d'Albert Cuijp. C'est là ce que cherche aussi M. van Marcke. Sa *Cour normande*, avec des bœufs vivement éclairés, égale presque certains tableaux de Troyon, très-inégal, comme on sait, dans ses œuvres.

Nous retrouverons d'excellents *animaliers* (puisque le mot est fait, — pas bien fait) dans les écoles étrangères à la France : MM. von Thoren de Vienne, Verwée, De Cock, et même la jeune peintresse belge, Mlle Collart, qui, dit-on, s'est formée toute seule, avec quelques conseils de M. Chabry de Bordeaux.

M. Chabry lui-même a exposé deux peintures, fortes et sobres : une *Vue des environs de Bordeaux* et des *Moutons dans un fossé*.

Qui croirait que, malgré la centralisation politique et administrative, l'art semble maintenant avoir quelque tendance à se décentraliser? Plusieurs villes ont presque des écoles indigènes : Bordeaux, Marseille, Lyon, etc. Nous venons de voir de bons paysagistes, comme M. Michel, demeurant à Metz; M. Reynart, demeurant à Lille, d'autres demeurant à Strasbourg, à Nantes, etc., etc. Les Francs-Comtois ont aussi leur originalité, dont Courbet fut un peu l'initiateur et le type. M. Bavoux, par exemple, est un original extrêmement énergique.

Nous avions noté l'année dernière ses *Rochers sur le Doubs*. Dans le *Saut du Doubs*, exposé cette année, il

Digitized by Google

montre une puissance encore plus extraordinaire. Imaginez une étude peinte d'après nature, sur une toile de trois mètres, avec des rochers à pic sur un torrent, avec des coups de lumière qui font scintiller le grès comme des pierres précieuses. Ce n'est pas un tableau ; car encore faut-il qu'un tableau offre quelque ensemble, une certaine unité, et non pas un fragment détaché de ce qui lui donne sa signification dans le paysage. M. Bavoux n'a probablement voulu faire qu'un morceau de roc, le pied dans l'eau, la tête dans le soleil. C'est fait, et parfait.

Un autre original, M. Saint-François, a couvert une grande toile avec des troncs de pins sans tête, plantés dru contre une pente de montagne. On n'aperçoit pas la moindre percée de ciel, ni entre ces colonnes à l'écorce violâtre, ni dans le haut, ni dans les angles, nulle part. Cela donne un peu l'impression d'un monument d'architecture primitive, de quelque crypte d'un temple indien. La paysanne en jupon rouge, qui descend un sentier abrupte, semble la seule prêtresse de ce sanctuaire sauvage. C'est très-saisissant et très-baroque. Un second *Intérieur de forêt de pins* doit être l'étude pour ce tableau principal.

M. Appian demeure à Lyon, et il prend ses paysages dans le département du Rhône et les départements voisins. Un de ses tableaux représente un petit lac dans un pays montagneux ; l'autre, un rocher, une mare et une jeune fille qui lave au bord de l'eau. Il a une légèreté d'exécution très-singulière et très-attrayante ; en certains endroits, sa toile est à peine couverte de frottis subtils ; quand il pose des pâtes fermes, on dirait qu'il

Digitized by Google

les égratigne ensuite avec une pointe d'aquafortiste. Sa peinture a la vivacité et l'esprit de l'eau-forte. Et en effet, M. Appian est habile à l'eau-forte et il est également très-apprécié comme dessinateur au fusain.

M. Chintreuil cherche toujours les effets mélancoliques, je ne sais quelle nature languissante, qui a sa poésie un peu maladive. N'a-t-on pas surnommé Chintreuil *le Millevoye du paysage?* Il n'ose regarder la campagne que sous des voiles pâles ou sombres, cet amoureux transi. Il lui faut la lune, le brouillard, ou quelque accident exceptionnel. Les titres de ses tableaux correspondent bien à ce qu'il ambitionne d'exprimer : la *Bruine*, où l'on devine un château et un parc derrière la pluie fine ; les *Vapeurs du soir*, avec des bandes claires à l'horizon sous un ciel noir, et des reflets blêmes sur une rivière où deux chevaux viennent boire. Cet effet de soir nous semble préférable à l'effet de bruine, peint sans nécessité sur une toile énorme, que le brouillard ne suffit pas à remplir.

M. Léopold Desbrosses a exposé un *Soleil couchant*, peint dans le même style que son ami, M. Chintreuil.

Mon catalogue contient encore bien des notes sur quantité de paysagistes, sur MM. Pelouze, Perret, Pezous, à ne chercher que dans une seule lettre de l'alphabet, etc.

Mais, des portraits, il faut mentionner aussi ceux qui ont attiré l'attention. Nous avons cité, en passant, la tête du portrait de Mme la vicomtesse de Ganey, par M. Canel ; le fin petit portrait de M. A. B., par M. Baudry ; le grand portrait de femme, par M. Bouguereau ; le buste de Mme de R., par M. Giacomotti ; le charmant portrait

Digitized by Google

de jeune femme, par M. Vidal ; le ferme portrait de jeune garçon, par M. Amand Gautier ; les portraits-tableaux de Meissonier père et fils. Il convient de noter maintenant les portraits auxquels le nom des personnages peut donner un certain intérêt de curiosité : le portrait de M. le duc de Morny, par M. Roller, qui a fait aussi le portrait de l'abbé Deguerry ; les portraits des enfants de M. de Morny, par M. Merle ; plusieurs portraits de Meyerbeer ; un portrait de général, par M. Pinchon, élève de M. Ingres ; le portrait de l'évêque de Soissons, précieuse tête pour la phrénologie, par M. Fontaine ; le portrait d'un rédacteur du *Siècle*, M. Anatole de la Forge, par M. Bonnegrâce, auteur d'un portrait de M. Havin, au Salon de 1864, et d'un portrait de Théophile Gautier, exposé dans les galeries du boulevard italien ; un portrait de Mme de Solms, comtesse Rattazzi, par Mme O'Connell ; un portrait de Mlle de Sacy, par M. Brongniart ; les portraits de MM. Whistler, Manet, Bracquemont, et autres *réalistes*, dans le tableau intitulé le *Toast*, par M. Fantin ; le portrait de la vicomtesse de M., par M. Fauré, l'auteur de l'*Ève*, qui vient d'être vendue dans la galerie de M. de Morny ; deux bons portraits de femmes, la comtesse d'A. et la vicomtesse de P., par M. Alexis Pérignon, etc., etc.

Restent les portraits à propos desquels on pourrait étudier le talent du peintre, par exemple celui de M. Devinck, président du tribunal de commerce, par M. Robert Fleury ; celui de M. Lefebvre-Duruflé, sénateur, par M. Gigoux ; celui d'une femme en costume de fantaisie tournant au dix-septième siècle, par Mme Browne ; celui de Proudhon, par Courbet, etc.

Digitized by Google

Le portrait par M. Robert Fleury est assez solide, mais un peu savoyard et vulgaire, comme toute la peinture du savant académicien, directeur de l'École des beaux-arts.

Le portrait par Gigoux n'a guère d'attrait, mais je crois bien tout de même que c'est le portrait le mieux peint du Salon. L'homme est debout, de grandeur naturelle, en costume de sa dignité. La tête et le costume ne sont pas séduisants, mais l'ensemble de la figure est bien établi, les jambes sont bien dessinées et portent d'aplomb, l'entourage est simple, même un peu terne, mais harmonieux et juste dans sa sobriété. Il est heureux pour le portrait gratifié de la médaille d'honneur qu'on n'ait pas mis à côté de lui ce portrait, d'ailleurs peu sympathique. Dans les œuvres de Gigoux, on sent toujours un maître, alors même qu'elles manquent de goût, de splendeur ou de charme, souvent à cause des sujets que l'artiste accepte ou se laisse imposer.

Ouvrez les livrets du Salon, vous verrez combien de peintres, dans des spécialités très-diverses, se sont exercés à leur profession chez Gigoux. Depuis vingt-cinq ans, il a toujours été entouré d'élèves qui ont bien profité de ses enseignements, parce qu'il laisse à l'inspiration une liberté absolue. Nous ne citerons de l'exposition présente qu'un portrait de femme, par M. Marquiset, et un pastel, le *Lendemain d'une victoire*, par Mlle Marie de Keller, fille de la belle comtesse Keller.

C'est toute une histoire que l'éclosion de ce talent de la jeune comtesse Keller. Quel âge a-t-elle? Peut-être seize ans. Elle s'amusait à faire du pastel dans l'atelier de Gigoux. On la dérange pour aller avec sa noble fa-

Digitized by Google

mille, à Nice, visiter la famille impériale, qui allait perdre le czarewitch. Un soir, à Nice, dans un salon de l'impératrice, comme la jeune comtesse était toute rêveuse à l'angle d'une fenêtre, on lui demande ce qu'elle a, et, en confidence bien basse, elle dit à l'oreille de sa mère : « Je pense à *mon tableau!* »

Ce tableau qu'elle voulait faire, et qu'elle fit à son retour, est le beau pastel, avec figure de grandeur naturelle, qu'on voit à l'exposition et qu'on prendrait pour l'œuvre d'un pastelliste, — d'un artiste consommé.

Mme Browne, on se le rappelle, vient d'avoir, à la vente Morny, un succès très-extraordinaire : son petit tableau, le *Catéchisme*, vendu 16,000 francs, plus cher que la merveille de Decamps : le *Singe peintre*. Mme Browne a du talent sans doute, une élégance assez franche et une couleur agréable. Son portrait, au Salon, est attirant par le ton des chairs, par le goût de la coiffure, par l'amabilité de la physionomie. La femme, assise, est vue de face, la tête tournée presque de profil, un éventail dans la main droite. Le dessin des traits est délicat et distingué ; les bras et les mains sont un peu lourds. Robe noire, sur un fond bleuté. La coiffure en hauteur va bien à cette tête noble et dominatrice par la grâce. Mme Browne a aussi exposé un gentil *Écolier israélite*, vu à mi-corps, avec une douce demi-teinte sur un visage bistré.

Eh bien, Courbet? ce portrait de Proudhon, qui devait faire tant de bruit. Il en a fait. Comment? quoi? Laissons cela pour un autre jour.

Digitized by Google

V

Il n'y a plus d'étrangers. Nous sommes tous compatriotes. Pour moi, je me sens du même peuple que le peuple parisien, — que mes amis de Bruxelles et d'Amsterdam, de Genève et de Berlin, de Londres et de New-York. N'y a-t-il pas plus d'affinité entre Français, Allemands, Hollandais, Belges, Suisses, Anglais, Américains, ayant les mêmes tendances vers la liberté, la justice et la vérité, qu'entre deux hommes d'une même nation, s'ils divergent par leurs aspirations et leurs idées? La patrie, c'est l'idée. *Ubi veritas, ibi patria.* Aimez-vous ce qui est vrai, ce qui est beau? Suffit. Nous sommes concitoyens de la grande cité de l'avenir.

Nous avons déjà constaté dans les arts cette propension vers l'universalité. Les différentes écoles nationales, par suite d'une pénétration réciproque des génies différents, cherchent l'expression de sentiments analogues, souvent dans des styles analogues. Paris, Anvers, La Haye, Dusseldorf, ont presque réalisé une quadruple alliance, sur le paragraphe des sujets familiers. Dans la peinture d'animaux, même rapprochement : MM. Alfred Verwée et de Cock en Belgique, de Haas le Hollandais, von Thoren de Vienne, Otto Weber de Berlin, sont à peu près de la même école que Troyon. En paysage, les maîtres français entraînent tout, sauf quelques retardataires à la suite de Calame et quelques *pignocheurs* des bords du Rhin. Dans la peinture mystagogi-

Digitized by Google

que, religieuse, allégorique et *idéale*, oh ! alors, c'est l'Italie qui est maîtresse. *Ave, Italia! Alma mater!* — Faisons une petite prière, comme il convient dans les cimetières.

Suivant nous et quelques esprits aventureux, l'art du Midi n'est plus qu'une tradition, très-glorieuse, mais morte. Il a vécu — *vixit*, et il ne paraît pas qu'il compte désormais comme vivant, au milieu de la civilisation toute moderne qui se prépare. Aux expositions universelles de Paris, de Manchester, de Londres, est-ce qu'on a remarqué la peinture des Italiens et des Espagnols ? O les grands et nobles peuples — dans l'histoire ! Quand la peinture française se tourne vers l'Italie, elle se tourne vers le passé. L'archéologie sans doute est fort intéressante, mais ce n'est pas l'affaire des artistes, qui doivent être inventeurs et non compilateurs. L'instinct de la nouveauté périt chez qui s'enferme au milieu de ruines. Et la vie, n'est-ce pas le renouveau ?

Ces œuvres de peintres étrangers, qui balancent presque, aux Salons de Paris, l'école française, et qui lui disputent les médailles et les récompenses, commencent à émouvoir certains bons Français, absolument comme le progrès de l'industrie artistique en Angleterre, provoqué surtout par le musée de South-Kensington et ses succursales, inquiète les hauts fabricants.

L'autre jour, au palais des Champs-Élysées, quelqu'un me disait :

— J'ai envie de publier, en toute bonne intention, un article sur les conditions actuelles de l'art français, qui risquent de le conduire à une infériorité relative.

— Bah ! et vous savez à quoi tient ce danger ?

Digitized by Google

— Le danger est dans les mœurs...

— Ah, ah, ah ! Il faudrait donc réformer les mœurs ! Mais, mon cher, vous tombez dans la politique...

Et j'avoue que je me suis permis de rire à la barbe de ce réformateur bénévole. Sans doute ce sont les idées qui inspirent les arts d'un peuple et d'une époque, mais les arts réagissent aussi sur la formation des mœurs, et peut-être dépendrait-il des artistes de prendre un peu les devants et de se soustraire eux-mêmes aux influences délétères. La France d'ailleurs n'est pas encore distancée, et quelque chance imprévue peut détourner le péril.

Il faut ajouter que beaucoup d'artistes étrangers, parmi les plus renommés, ont complété leur éducation et développé leur goût à Paris même. MM. Knaus, André Achenbach, Schreyer, von Thoren, Schenck, Otto Weber, Heilbuth, et autres médaillés ou décorés, ont demeuré ou demeurent encore à Paris, ainsi que M. Winterhalter, Alfred Stevens, Willems, presque naturalisés Français. L'Allemagne a M. de Kaulbach, c'est vrai, et une demi-douzaine de maîtres germaniques. Vous avez Leys et une demi-douzaine de jeunes peintres bien flamands ; je ne parle pas de Gallait, qui s'est formé à Paris, ni de ce grand et singulier Wiertz que vous venez de perdre. L'Angleterre a sa pléiade brillante, qui se confine dans son île, malheureusement pour nous autres du continent. Mais, sans parler de cette génération illustre qui vient de tomber en si peu d'années, Delacroix, Decamps, Ary Scheffer, Horace Vernet, Paul Delaroche, Camille Roqueplan, Marilhat, Troyon, la France cependant compte encore à elle seule autant d'artistes classés au premier rang que les autres pays de l'Eu-

Digitized by Google

rope tous ensemble. M. Ingres et Meissonier peuvent contre-balancer M. de Kaulbach. En paysagistes, l'école de Fontainebleau surpasse assurément celle de Dusseldorf. Je laisse une foule de vrais bons peintres, depuis Couture jusqu'à Millet, Courbet, Breton, Doré, et tous les artistes à la mode, depuis MM. Cabanel et Gérôme jusqu'à M. Chaplin. La liste des peintres français dont les œuvres ont une valeur reconnue et *cotée* serait longue et sans doute très-rassurante pour les *Patriotes* qui craignent la rivalité étrangère.

Donc, nous n'avons point d'Anglais au Salon, si ce n'est M. Whistler, qui est Américain, et quelques jeunes étudiants qui ont passé la Manche pour expérimenter les écoles de Paris ou de Dusseldorf; point d'Italiens apercevables, si ce n'est M. Vannutelli, médaillé l'année dernière pour son tableau appartenant à Mme la princesse Mathilde; point d'Espagnols à citer, si ce n'est un élève de l'Académie des beaux-arts de Madrid, M. Gisbert, à cause de la médaille que le jury lui a décernée; M. Rico, l'auteur d'un paysage très-lumineux, avec une rangée de laveuses, vues de dos, au bord d'un étang; M. Gisbert et M. Rico habitent Paris; et M. Bernardo Ferrandiz, un vrai Espagnol, habitant Valence, quoique nous le soupçonnions d'avoir fréquenté Paris, puisque le livret consigne qu'il est élève de Francisco Martinez — et de Duret. Il y avait beaucoup de caractère et d'esprit dans son tableau du Salon de 1864, le *Tribunal des eaux de Valence en* 1800. Cette année M. Ferrandiz a encore exposé deux sujets de mœurs valencianes! Quant à M. Zo, que tout le monde prend pour un Espagnol, il est simplement Gascon, de Bayonne, et il demeure faubourg

Digitized by Google

Saint-Denis. Ça ne l'empêcherait point d'être Velazquez, si la Providence l'eût permis. Il a d'ailleurs du talent et il tient de l'atelier de M. Couture une touche large et une lumière épanouie.

De Russes, il n'en manque pas; c'est un peuple neuf et qui ambitionne la civilisation; aussi viennent-ils, quand ils peuvent, habiter Paris; il y fait plus chaud qu'à Saint-Pétersbourg ou à Moscou : par exemple M. Swerthkow, qui peint, rue Fontaine-Saint-Georges, des *Voyageurs russes*, décoré en 1863 pour des tableaux que nous avons signalés; M. Frolof, élève de Jules Dupré, et dont nous avons eu occasion de parler au dernier Salon ; M. Aivasovski, décoré en 1857, je ne sais pourquoi; M. Boncza Tomachevski, élève de M. Bruni, un professeur italien très-influent à Saint-Pétersbourg et attaché au musée de l'Ermitage ; M. Jacoby, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, et qui peint les mœurs russes. On pourrait noter beaucoup de paysagistes : le portrait et le paysage excitent les débuts des artistes en herbe. N'est-ce pas par un portrait de femme, tracé sur un mur, qu'est censée commencer la tradition de l'art?

Je ne sais si César, qui, dans ses *Commentaires*, vante le courage des Belges, les trouva déjà forts en peinture; toujours est-il qu'on peignait assez bien dans les Flandres au quinzième siècle, du temps des van Eyck, et que la mode ne s'en est jamais absolument perdue, sauf éclipses, comme il arrive à toutes les choses lumineuses. Deux grands siècles, le quinzième et le dix-septième, quelques grands artistes intermédiaires entre ces deux phases privilégiées, c'est déjà trois bons points sur la carte de l'histoire de l'art; et, ma foi, peut-être qu'au-

Digitized by Google

jourd'hui les peintres belges, avec les français, tiennent en Europe le premier rang.

Cet original de Wiertz, ce puissant artiste, que j'ai connu de près à Bruxelles, me revient dans le cœur et dans les yeux avec ses allégories gigantesques, étrangères au paganisme et au catholicisme, élucubrations hardies, et peut-être trop fantasques, d'un esprit imprégné des pensées neuves. C'est celui-là qui se riait de l'*idéal* malingre des esthéticiens patentés en France ! Le vaillant homme que c'était, et la belle tête qu'il avait ! Lui aussi peut aller de pair avec Kaulbach et Cornélius.

Leys restera comme un historien fidèle des vieilles mœurs civiques, et à la chronique d'autrefois il ajoute même une interprétation clairvoyante, qui est comme le jugement porté sur les aïeux par les modernes.

Gallait est un peintre consommé, et qui peut faire de vastes compositions, agencées avec la science et la splendeur des maîtres de la peinture historique ; art bien rare en Europe à présent, et dont l'*Abdication de Charles-Quint*, à Bruxelles, est un noble exemplaire.

M. Madou a autant de finesse caustique, de *wit*, comme disent les Anglais, que les peintres de genre en Angleterre, supérieurs, sous ce rapport, aux Français spirituels et aux Allemands observateurs. Et quant à la peinture familière, choisie dans un milieu élégant, je ne crois pas qu'Alfred Stevens ait de rival à craindre parmi les artistes contemporains ; car, à des qualités exquises de praticien, il joint le charme et la distinction.

Voilà des maîtres bien différents, et qui suffiraient à

Digitized by Google

illustrer une école. Mais nous n'avons à examiner ici que les exposants au Salon de 1865, et c'est assez.

M. Alma-Tadema est peut-être celui qui a eu le plus de succès avec sa *Frédégonde* et ses *Femmes gallo-romaines*, tableaux archéologiques, il est vrai, et qui nécessitent « la transcription de plusieurs pages d'histoire pour en expliquer le sujet. » Cette histoire de Frédégonde et de Pretextatus, on peut la lire dans l'article du journal le *Temps*, par M. C. de Sault dont la sympathie est toujours acquise aux œuvres de science et de style. Frédégonde, vue de profil, est assise près du lit de l'évêque mourant. Le critique du *Temps* a très-bien décrit cette figure fatale, profondément caractérisée dans la peinture de M. Tadema : « Ce profil majestueux et fin, ce nez, ces lèvres aiguës qui frémissent d'un sourire féroce, cet œil baissé, ces délicates mains félines qui se jouent avec les longues tresses blondes échappées du voile de la reine, cette attitude immobile, cette physionomie impassible, et jusqu'aux plis du vêtement, tout révèle Frédégonde et ne peut appartenir qu'à elle ; c'est sa beauté éclatante et dure, fascinatrice et méchante, etc. »

La *Frédégonde* est un vrai tableau historique, et même un peu littéraire, une composition qui obtiendrait le prix à l'Académie des inscriptions. Les *Femmes gallo-romaines* font seulement pendant à quelque fragment de bas-relief découvert dans les ruines d'un castel des premiers siècles : une brune et une blonde, accoudées sur un balcon, la blonde avançant son bras nu et indiquant de sa main allongée quelque chose en bas. Fond de feuillage sombre. Aussi les bustes et les têtes se mo-

Digitized by Google

dèlent-ils en ferme saillie, et le bras de la blonde est étonnant de réalité.

En passant de l'Égypte à la Gaule, M. Alma-Tadema a dû atténuer déjà son archaïsme d'exécution, justifié certainement par de tels sujets, mais qui peut-être fatiguerait bientôt la curiosité, attirée d'abord par cette manière érudite et patiente. Excellentes études préliminaires pour un artiste sérieux, et qui aiguisent l'intelligence en même temps qu'elles rompent à la pratique. Mais il ne faut point s'y confiner.

Nous nous souvenons d'avoir suivi avec intérêt M. Tissot dans la série de tableaux qu'il peignit d'abord en s'inspirant du style de Leys, et de lui avoir conseillé de se retourner directement vers la nature, sans l'intermédiaire d'un attirail des époques passées. M. Tissot, l'an dernier, fit ses *Femmes vertes*, un tableau moderne, très-original. Il me semble que si M. Tadema se risquait maintenant dans un sujet dégagé d'érudition, bien franc de caractère, et le forçant à peindre tout d'après la nature vivante, il produirait certainement quelque œuvre très-forte et très-impressionnante.

Nous prêchons peut-être avec trop d'insistance cette espèce de naturalisme à des artistes qui ont su révéler du talent par des manières plus ou moins *maniérées*. Mais l'histoire prouve qu'aux époques troublées comme la nôtre, c'est par l'étude directe de la nature que l'art s'est toujours régénéré : en Italie, avec Giotto, Massaccio, Léonard, Titien ; dans le Nord, avec les van Eyck, Dürer, Rubens, Rembrandt, qui furent tous des *naturalistes* passionnés. N'est-ce pas aussi l'étude et l'amour de la nature qui, de nos jours, ont restitué le paysage ?

Digitized by Google

Pour faire les solennels et tristes paysages du Guaspre, il fallait de l'érudition, il fallait consulter Pline et les vieux auteurs, avoir sous la main des tronçons antiques, des modèles de temples, de tombeaux ou de fontaines, extorqués à des ruines séculaires, et combiner tout ce bric-à-brac dans une nature conventionnelle, *dénaturée*. Tout à coup des rapins qui s'appelaient Rousseau, Diaz et autres, ennuyés de pasticher des *Arcadies*, dans l'atelier de M. Bidault et des professeurs académiques, s'en vont peindre en pleine forêt et en pleine campagne. Le paysage est retrouvé tout simplement dans les bois !

La fureur archéologique et mythologique avait envahi jusqu'à la peinture d'animaux. Pour peindre une vache, il fallait savoir à fond la fable d'Io, de Jupiter, de Mercure et d'Argus, et même du taon qui piqua la belle génisse, maîtresse du maître des dieux et patronne de la mer *Ionienne*. Rubens et Jordaens, comme les autres, ont fait des vaches Io, d'ailleurs plus flamandes que grecques. Les Flamands d'aujourd'hui ont oublié ces belles allégories, si morales et si chères à l'idéal poétique. N'est-il pas regrettable qu'Alfred Verwée et Xavier de Cock nous montrent grossièrement des vaches dans un pré avec quelque petit pâtre, ignorant de Jupiter ? Où allons-nous ?

M. Alfred Verwée a exposé le *Verger* et la *Ferme rose*. Pour lui, le paysage n'est que l'accessoire des animaux, le fond sur lequel il charpente ses héros tranquilles. Dans le *Verger*, quelques belles vaches marquent en blanc, en rouge ou en noir, sur l'émeraude du pâturage planté d'arbres fruitiers dont les branchages sont coupés

Digitized by Google

en haut par la bordure. Dans la *Ferme rose*, c'est un mur teinté de laque, qui enclôt la prairie derrière les broussailles au dernier plan. L'effet général de ces deux peintures est très-juste, très-harmonieux, reposant comme l'aspect de la nature même. Les animaux sont dessinés et structurés avec cette solidité précise qu'on admirait dans l'*Attelage flamand*, médaillé au Salon de 1864.

Les « fermes roses » sont assez communes en Belgique, où, pour éviter l'éblouissement que causent les murailles blanches, on donne souvent au mortier une nuance tournant à la brique. Ces échappées roses entre les feuillages verts vont à merveille dans le paysage, mais elles surprennent d'abord et semblent un peu arbitraires. J'ai été moi-même assez étonné, l'autre fois, à Bruxelles, devant une large étude de cours rustique, dont le fond occupant toute la toile était un pan de mur rosâtre, sur lequel se silhouettaient les instruments et ustensiles de la ferme, des coqs et des canards, et les confortables animaux avec lesquels on fait des jambons d'Ardennes. C'était la première peinture que je voyais d'une jeune demoiselle de seize ans, Mlle Marie Collart, artiste par la grâce de Dieu, comme elle aurait pu naître princesse ou souveraine d'un royaume quelconque. Le lendemain, dans la collection la plus distinguée de Bruxelles, voilà que je rencontre une vache noire, échappée d'un des troupeaux de Troyon. — Oh ! qui a fait cela ? — Mlle Marie Collart. Seize ans.

Il faut donc que la peinture ne soit pas très-difficile, quand on est vraiment peintre.

Cette vache noire, appartenant à M. J. van Praet,

Digitized by Google

ministre de la maison du roi des Belges, a été envoyée au Salon avec un autre tableau. Personne, sans le catalogue, n'eût deviné qu'elle était peinte par une femme, — par une main d'enfant.

Le second tableau est encore plus vigoureux d'exécution ; il a été fait, je pense, d'après l'étude à fond rosâtre que j'ai vue à Bruxelles, mais en y ajoutant une figure de paysanne qui, avec un long râteau, traîne du fumier dans la cour ; aussi est-il intitulé : une *Fille de ferme*. Les animaux et les oiseaux sont les mêmes, et dans le mur s'ouvre une porte d'étable. La rude fille que cette paysanne aux bras musculeux, et comme elle travaille sans crainte de salir ses sabots ! Les mélancoliques faneuses de Breton n'en feraient pas autant. Est-ce que Mlle Collart serait élève du terrible Courbet ; elle a presque la même énergie que Courbet et le même sans-souci du charme et de l'élégance ; c'est singulier pour une jeune bourgeoise. Mais non, elle n'a jamais eu de maître, et seulement elle a regardé peindre M. Chabry, le paysagiste. Sans doute aussi qu'elle aura vu dans les expositions de Bruxelles des tableaux de Troyon, de Courbet et de Millet.

On n'ose pas donner de conseils à un jeune talent si spontané et si ferme. On pourrait cependant lui dire qu'à côté du caractère, il y a dans la nature—la beauté.

M. Xavier de Cock fait pendant à M. Alfred Verwée ; il a même plus de fraîcheur dans le ton, plus de souplesse dans la brosse, mais ses animaux ne sont pas si exactement modelés. Il n'a exposé qu'un seul tableau excellent : une prairie avec vache noire debout et une vache fauve couchée. En avant, trois petites pastourelles

Digitized by Google

assises sur l'herbe. Beau ciel gris sur ce vert pâturage qui s'étend jusqu'à l'horizon. Très-bien joué avec ces deux notes dominantes : du gris et du vert.

Les paysages de M. César de Cock sont très-lumineux; le rayon pique bien entre les guipures des arbres. C'est gai et très-nature. Mais le ciel est trop savoureux et pas assez simple.

M. de Schampheleer possède aussi la qualité de la lumière. Dans sa *Matinée d'automme* circule une douce poésie : qu'y a-t-il? Rien d'extraordinaire : un pré, un ruisseau, des vaches, quelques chênes; derrière le voile de la brume on devine le clocher du village. L'autre tableau, plus grand, est juste d'effet, mais un peu vide.

M. Tscharner sent vivement la nature et il en exprime le caractère avec une certaine émotion communicative. Il a bien reproduit la *Campine* dans un paysage sobre et mélancolique : des terrains plats et monotones, des nuages lourds et plombés. La figure du berger, se dressant sur le ciel, prend une importance sculpturale, malgré sa petite proportion; le galbe en est un peu vulgaire malheureusement.

M. de Beughem a exposé un bon paysage : le *Vieil Escaut;* M. Boulanger, une bonne étude d'*Automne*, M. Jules Goethals, une vue prise à Rhodes; M. Papeleu, deux vues d'Italie; M. Bohm, une vue de Flandre; M. van Moer, un bel *Intérieur d'église,* en Portugal.

Le grand tableau de M. Eugène Smits, *Roma,* a eu la chance d'être placé dans le Salon carré, au-dessus du faible portrait de M. Cabanel; on l'eût remarqué partout ailleurs; mais le voisinage d'une peinture vitreuse lui a donné un aspect magistral. M. Smits a de la force

Digitized by Google

et de l'élégance; plusieurs de ses figures sont bien tournées, par exemple la jeune Romaine qui porte un panier d'oranges, et la fillette à cheveux noirs et vue de dos, qui monte un escalier. Peut-être ce sujet n'exigeait-il pas une si vaste toile, mais M. Smits a d'autant mieux prouvé qu'il pouvait se lancer dans la grande peinture.

Un des meilleurs portraits du Salon est assurément le portrait de femme, par M. de Winne; elle est assise et vue de trois quarts, les deux mains tenant un éventail. Chevelure noire, robe blanche, décolletée. Pour fond, une tenture jaunâtre, qui contrarie les tons bistrés de la peau : un fond vert eût été plus harmonieux. Le mérite de cette peinture est la simplicité de l'ordonnance et pour ainsi dire une chasteté qui n'exclut pas la séduction.

M. de Jonghe se rapproche assez de M. Willems. Son tableau intitulé : *Causerie intime* est finement peint, et la tête d'une des jeunes causeuses est spirituelle et jolie.

M. Baugniet tient aussi à ce groupe de peintres des mœurs bourgeoises. Dans la scène d'intérieur, où une jeune femme en robe noire est assise près d'une table à tapis rouge, les étoffes et les accessoires sont exécutés avec un soin délicat.

M. Bource participe à la fois de Breton et d'Israels. Il a, comme eux, une sorte de respect naïf pour les classes laborieuses, qu'il adopte de préférence, marins et pêcheurs. L'année dernière, c'étaient de grandes et belles paysannes revenant du bord de la mer; cette année, c'est une famille de pêcheurs, l'homme, la femme et leur jeune garçon, descendant du village pour monter en barque sur une côte hollandaise.

M. van Hove a peint aussi des *Filles de pêcheurs*;

Digitized by Google

M. Louis Dubois, une *Liseuse*; M. Verlat, une *Madone*; M. de la Charlerie, une *Marie-Antoinette*. Le choix de ces deux derniers sujets, une vierge et une reine, ne semble pas avoir aussi bien réussi que des sujets moins ambitieux.

Avec M. Robie, il ne s'agit que des moineaux francs, vulgairement dits *pierrots*, bien que les tableaux soient intitulés : le *Massacre des innocents* et la *Terre promise*. Ces pierrots, terribles et charmants, dévorent des hannetons et des insectes sous la feuillée. De l'esprit, du naturel, de la couleur et de la lumière attirent devant ces peintures, qui amuseraient dans une petite maison de la campagne.

Moins nombreuse au Salon que l'école belge, l'école hollandaise y montre cependant une douzaine de bons peintres, dont quelques-uns demeurent en Belgique, ou même à Paris. Ainsi, MM. Roelofs et de Haas habitent Bruxelles, MM. Jongkind et Kuytenbrouwer habitent Paris.

M. Roelofs conserve à ses paysages absolument le caractère de la Hollande, sans y ajouter aucun caprice personnel. Il est sincère comme un véritable amoureux. Il a toujours dans l'œil et dans le cœur l'image de sa chère patrie. Jamais il n'a vu sur la terre autre chose que des canaux, des pâturages et des moulins à vent. Vous allez de Dordrecht à Rotterdam en steamer, de Rotterdam à Amsterdam en railway, vous regardez de dessus le pont de votre bateau ou par la portière de votre wagon, et toujours vous voyez de l'eau, de l'herbe et des moulins. Cette partie de la Hollande est tout à fait homogène, monotone dans le sens coloriste du mot, mais non pas ennuyeuse ; très-gaie, au contraire, dans

Digitized by Google

sa franche harmonie de trois tons qui se fondent en un seul, indéfinissable : eau, ciel et verdure. Aussi les anciens peintres hollandais, surtout les primitifs, tels que Esaias van de Velde, Jan van Goien, Salomon van Ruisdael, Pieter Molijn, van Croos et bien d'autres sont-ils presque monochromes dans une dominante blonde ou olivâtre. Il n'y a pas de meilleur enseignement que la vue du paysage hollandais pour faire comprendre l'unité de la coloration. Les tapoteurs, papilloteurs et tapageurs de la peinture devraient aller par là se reposer le regard et apprendre à tranquilliser leurs effets.

Roelofs a donc fait un *Moulin dans les Polders*, assez grand tableau, largement brossé, avec — un moulin, une bande de terre et un ciel. Voilà tout, mais c'est complet en ce que c'est.

M. de Haas a fait une prairie hollandaise et une *Halte d'ânes* dans les Flandres. Ce dernier tableau compte parmi ses meilleurs, qui sont déjà classés dans les collections distinguées.

Martinus Kuytenbrouwer a exposé un paysage et un portrait du célèbre *Vermout*, de grandeur naturelle. Hélas! Vermout est déjà distancé par *Gladiateur*, dont le portrait eût été couvert de bouquets et de couronnes. Martinus le fera sans doute, et nous comptons sur lui pour transmettre à la postérité les images glorieuses de ces vainqueurs qui aideront à résoudre les questions internationales à la course. Martinus est un peintre sérieusement sportsmanesque, et je crois qu'il vient de prendre un atelier dans les Champs-Élysées, pour arrêter au passage les héros du turf et du bois.

M. Jongkind est extrêmement fantasque et ce n'est

Digitized by Google

pas un malheur. Il sabre sa peinture avec un entrain poétique et il obtient des effets imprévus et merveilleux. Ses tableaux et ses eaux-fortes sont toujours vivement appréciés par les artistes.

Un pur Hollandais, c'est M. Springer, d'Amsterdam. Il est un peu sec dans sa *Vue de la ville de Kampen*. Son défaut est qu'il exécute tout avec la même précision et avec les mêmes procédés, peignant presque les nuages du ciel comme les pavés de la rue et les personnages comme des fragments d'architecture. Il n'a pas la souplesse, le moelleux, la variété de quelques-uns de ses compatriotes d'autrefois, surtout du *Delftsche* van der Meer dans ses intérieurs de ville, aussi fins et plus forts que ceux de van der Heyden. C'est à M. Springer qu'on doit le beau dessin de la maison de Rembrandt, gravé dans le livre de M. Scheltema, dont il se prépare une nouvelle édition.

M. Weissenbruch, de la Haye, avait commencé aussi par des intérieurs de ville, fermement peints, et même un peu durs. Cette année il expose un bon paysage : *Au bord d'une rivière*.

M. Bisschop, de Leuwaarden en Frise, a soutenu dignement la concurrence avec l'école de Dusseldorf et les autres peintres de genre. Il y a beaucoup de sérieux, et même du caractère, dans son *Départ pour un baptême* à Stinloopen ; les deux femmes frisonnes s'enlèvent sur un mur blanc, effet qui donne tant d'attrait et d'originalité à certains tableaux des anciens Hollandais, «nos maîtres» à tous dans la peinture familière. Sa vieille *Pêcheuse* de Scheveningen, buste de grandeur naturelle, largement peint dans la manière heurtée d'Israels, est d'un ton noir et lourd. Pour sauver la vulgarité et la lai-

Digitized by Google

deur de ce type, il eût fallu je ne sais quel heureux caprice de coloris et de lumière.

Les compatriotes des De Heem, de Rachel Ruijsch et de van Huijsum pourraient se dispenser de venir étudier à Lyon la peinture des fleurs. Une fleuriste de la Haye, Mlle Alida Stolk, « élève de Saint-Jean, » a, d'après quelques vers de Lamartine, arrangé une composition assez prétentieuse, avec une statue, divers accessoires et des fleurs : *Pensée près de la tombe d'un enfant.* Les fleurs sont légères, fraîches et lumineuses.

Il y aurait encore à citer plusieurs paysagistes hollandais, qui conservent une certaine individualité entre les paysagistes de la France et ceux de l'Allemagne. Mais il est temps de remonter le Rhin jusqu'à Dusseldorf, où nous rencontrerons d'abord les deux frères Achenbach.

M. André Achenbach est classé au premier rang dans les collections de peinture moderne, et ses tableaux se vendent très-cher. Sa manière, cependant, est critiquable sur deux points essentiels.

Devant ses paysages, on sent tout de suite un compositeur savant, ambitieux de style et de noblesse, ruminant des théories sur les grandeurs et les drames de la nature. Il fait penser à un homme qui monterait sur des échasses pour attraper des aigles.

Je me rappelle avoir voyagé en bateau à vapeur sur le Rhin avec une bande de peintres de Dusseldorf. Il faisait froid le matin sur le pont. Un d'eux, un jeune maître à longue chevelure blonde, dans le style de maître Albrecht Dürer, de Nürenberg, s'était drapé d'une de ces grosses couvertures de voyage, fabriquées en Allemagne, où s'étalent des sujets comme sur les anciennes tapisse-

Digitized by Google

ries et sur les descentes de lits que foulent les pieds de la bourgeoisie. Sa vaste couverture, traînant en queue derrière lui, représentait un tigre, de grandeur naturelle, qui avait l'air de s'être agriffé à ses épaules, comme le vautour aux flancs de Prométhée. Lui, quand on passait en vue de quelques « sept collines, » faisait dès gestes admirables, montrant, d'un bras roide et dominateur, ces aspects d'un paysage idéal et les expliquant à ses acolytes. Moi, je m'arrangeais pour le regarder de dos, avec son tigre en blason sur champ de sable, et je regrettais de perdre parfois certaines de ses phrases allemandes que leur sublimité sans doute m'empêchait de comprendre. Car je suis un homme simple et je ne sympathise guère avec les espèces qui s'enflent pour imiter la grandeur et la force. J'aimerais mieux faire en paysage le moindre petit buisson surpris d'après nature que le plus magnifique pastiche de Claude Lorrain.

La seconde critique à faire à M. André Achenbach, après cette prétention à grandir et à dramatiser outre mesure le paysage, est l'uniformité de son exécution, trop châtiée partout, sans abandon et sans cette flamme qui illumine ce qu'il faut voir dans un tableau.

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. André Achenbach, très-estimé par plusieurs de mes amis allemands, et, après ces réserves, je constate cordialement que je connais de lui des chefs-d'œuvre, quand il a peint d'inspiration, d'après nature, et spécialement que sa *Marine* du Salon est comparable à celles des anciens maîtres du Nord : à droite, une jetée avec des estacades, un phare. Des marins regardent la mer furieuse qui bat les pilotis. Un peu à gauche, une barque de pêcheur, soulevée par la

Digitized by Google

vague. Ciel tempêtueux. Bel effet, terrible, juste et poétique.

M. Oswald Achenbach montre aussi deux tableaux très-habiles : la *Cascade de Tivoli*, dans un ton roux, harmonieux, et une *Fête à Jenazano*, intérieur de ville, avec beaucoup de personnages ; vif effet de lumière, qui papillote un peu.

Après M. Schreyer, l'auteur de la *Charge d'artillerie*, récompensée par une médaille, après M. Schlesinger, dont les *Cinq Sens* ont été achetés par l'Empereur, après M. André Achenbach, le peintre allemand qui a le plus marqué au Salon est M. von Thoren, également médaillé. *Voleurs de bœufs* et *Voleurs de chevaux*, en Hongrie, ce sont les titres de ces deux pendants, très-mouvementés, très-harmonieux dans des gris sourds et transparents ! Depuis la mort de Troyon, M. von Thoren est peut-être le meilleur peintre de l'Europe pour représenter les animaux.

M. Otto Weber le suit d'assez près. Il a exposé un sujet écossais et un sujet breton. La dernière livraison de *l'Album des aquafortistes*, publié par MM. Cadart et Luquet, contient de M. Weber un chef-d'œuvre : trois bœufs dans un paysage d'Écosse.

Pour ma part, je n'apprécie guère les moutons de M. Schenck, qui lui ont aussi valu la médaille. Les moutons ne sont pas si bêtes qu'on croit, et il n'est pas défendu d'avoir de l'esprit en les peignant.

J'aime mieux M. Brendel, qui s'est formé d'après les troupeaux de maître Charles Jacque, berger à Barbizon, près Fontainebleau.

Pour les tableaux de genre, il faudrait citer vingt

Digitized by Google

peintres de Dusseldorf, depuis M. Charles Hubner, un des maîtres de l'école ; et les petites comédies du clergé romain par M. Heilbuth ; et quelques peintres suisses, comme M. Vautier et M. Anker, qui se rattachent à l'école rhénane. Nous signalerons seulement un tableau que la critique semble avoir oublié : une *Visite*, par M. Becker, de Berlin. Une jeune femme en peignoir flottant de soie lilas à grandes raies frappe discrètement à une porte de chambre. A gauche, un fauteuil ; à droite, une console. Elle ne vient pas de loin, de quelque chambre voisine ; où va-t-elle et que veut-elle ? Elle est charmante : on lui ouvrira. C'est délicat, harmonieux et très-bien peint, un peu dans la manière d'Alfred Stevens.

Je ne crois pas que la critique aît parlé non plus de M. Scholderer, de Francfort, qui peint en coloriste la *nature morte*, ni de M. Victor Müller, autre Francfortois, très-bien doué pour la grande peinture. Nous avons vanté, au dernier Salon, sa *Nymphe des bois*, assez rapprochée du sentiment et de la couleur d'Eugène Delacroix. Cette année encore, une *Vénus pleurant sur le corps d'Adonis* rappelle beaucoup, par le ton et par la fougue du mouvement, le superbe *Dante* d'Eugène Delacroix, au musée du Luxembonrg.

Nous finirons par le portrait qui a le plus charmé dans toute l'exposition et qui assurément est conçu et exécuté dans la manière la plus saine et la plus expressive : portrait de Mme Élisabeth Ney, par M. Friedrich de Kaulbach, élève et neveu (je crois) de M. Wilhelm de Kaulbach. Cette jeune femme, artiste sans doute, est debout près d'un morceau de statuaire auquel elle semble travailler. Sa tête intelligente et chastement radieuse

Digitized by Google

est coiffée de cheveux blonds tombant en boucles sur le col. Elle est vêtue de noir, sans aucun luxe excentrique. La pose est d'un naturel et d'une simplicité adorables. Les mains sont fines et adroites. L'ensemble est calme et reposant. Nous sommes aux antipodes de l'art maniéré que recherchent les portraitistes français. M. F. de Kaulbach a exposé un second portrait de femme, également debout et de grandeur naturelle, Mme la marquise de Montalembert ; bonne peinture aussi, mais qui n'a pas le sentiment profond et la distinction exquise du portrait de Mme Elisabeth.

Et Courbet? ne pourrait-il pas venir avec les étrangers, ce sauvage d'Ornans? Courbet? mais n'a-t-il pas fait, une fois, une statue de petit *Pêcheur* franc-comtois, pour une fontaine de son pays? Eh bien, puisque Courbet est à la fois statuaire et peintre, nous le renvoyons encore à notre article *Sculpture*, qui sera le dernier.

VI

La plupart de nos amis et confrères de la critique font maintenant leurs comptes rendus des Salons en manière de catalogue descriptif et raisonné : les uns prennent la série alphabétique des noms ; les autres, la série des salles. M. un tel, tel sujet ; suit la description. Procédé très-commode, et qui entraîne à un nombre indéfini d'articles. Le catalogue ayant 500 pages et près de 4,000 numéros, on peut aisément produire 1,000 pages d'amplification littéraire. Nous avons en sculpture

Digitized by Google

330 numéros. Dix lignes pour une statue de marbre ou pour une statue de bronze, ce n'est pas trop : soit une demi-douzaine de beaux feuilletons ! Mais je crois qu'il vaut mieux nous resserrer en dix colonnes, car il suffit, comme nous l'avons fait pour la peinture, de signaler deux sortes d'œuvres, celles qui ont un véritable mérite artistique, et celles qui, à un titre quelconque, excitent la curiosité.

On est bien forcé de voir d'abord l'énorme statue de Vercingétorix, en cuivre repoussé, commandée par la maison de l'Empereur, pour le plateau d'Alesia. Elle se dresse au centre du jardin où sont classées les œuvres de la statuaire. Les rapins irrespectueux l'appellent « le monument des chaudronniers ». La vérité est que la grande et patriotique figure du défenseur de la Gaule contre l'empire romain n'a pas été poétiquement sentie par M. Millet. Ce long tuyau de cuivre ne signifie rien du tout. Peut-être que l'art de notre époque comprendrait mieux César que Vercingétorix.

L'autre jour, nous étions plusieurs artistes à causer devant cette œuvre *creuse*, quand arrive Préault, l'auteur fantastique de tant de monuments gigantesques, improvisés dans la conversation. Il en a fait aussi, et de très-originaux, en pierre, en marbre et en bronze. Tout à coup, comme dans la chanson du Misanthrope : « Si le roi m'avait donné — Paris, sa grand'ville, » voilà Préault qui dit :

« Si l'Empereur m'avait donné à faire ce Vercingétorix, je lui aurais dit : Sire, je pars pour l'Auvergne. Vous me concédez un pic de montagne. Je vais choisir ce *puy* volcanique, dominant le cœur de la France, pour le transfigurer en acropole de la civilisation gauloise.

Digitized by Google

Je ferai circuler, de la base jusqu'au sommet, une voie en spirale assez large pour laisser passage à une armée ou à des flots de peuple. De distance en distance seront espacées, comme des sentinelles du sanctuaire, des statues de guerriers gaulois : 10 mètres de haut. Sur le faîte de la montagne, un piédestal composé avec les armures, ustensiles et objets symboliques de la vie de nos aïeux, flanqué de quatre statues allégoriques, le Druide, le Brenn, le Barde et Velléda, autrement l'inspiration, la poésie, la force, la philosophie : 10 mètres de haut. Et sur le piédestal la statue équestre de Vercingétorix, figure de 20 mètres sur un cheval en proportion; Vercingétorix, les bras étendus, criant l'appel aux armes. Tout en airain, bronze, fer, granit, en matière sombre et qui se rouille, — image du passé!... »

Il allait toujours, et les statues de 10 mètres ne lui coûtaient rien.

Toujours est-il qu'à présent Vercingétorix est fait — par Préault, et peu importe le fantôme sonore de M. Millet.

Les autres statues destinées à des monuments sont un *Charlemagne*, projet en plâtre, par M. Leveel; *Richard Lenoir*, par M. Rochet; *François Arago*, en bronze, travail vulgaire, par M. Oliva; le *Maréchal Pélissier*, un gros petit bonhomme en plâtre, par M. Crauck, grand-prix de Rome; divers militaires et plusieurs saints, par des lauréats de l'École des beaux-arts. La meilleure des statues religieuses est peut-être un *Christ mort*, dont la tête a beaucoup de sentiment, par un Hollandais résidant à Paris, M. Leenhoff.

Nous avons déjà mentionné le succès incontestable

Digitized by Google

du *Chanteur florentin*, par M. Paul Dubois, l'auteur du *Saint Jean* au dernier Salon. Le jeune musicien, un adolescent de la plus fine race, debout, en costume du quinzième siècle, pince de la mandoline et roucoule de la voix. Sa tête sérieuse, un peu inclinée, porte une petite calotte sur de longs cheveux. Le costume « juste au corps », précise les formes délicates. A preuve de la délicatesse du dessin et du modelé, toutes les reproductions qu'on en a faites par la gravure restent très-loin de l'original. On peut tourner autour de la statue sans lui trouver d'imperfection. M. Paul Dubois est un ciseleur autant qu'un statuaire. C'est la seule critique qu'on ait insinuée contre ce petit chef-d'œuvre, disant qu'il était bon à faire des bijoux, une broche de châle, une poignée de sabre, un serre-papier, un bronze de pendule, — apparemment ce qu'on pourrait faire de quelque merveilleuse ciselure de Benvenuto. En attendant, je ne serais pas étonné que M. de Luynes, M. de Rothschild ou un autre riche amateur le fît couler en pur argent.

Les deux statues dont on a parlé le plus après ce *bijou* de M. Paul Dubois, sont l'*Aristophane*, de M. François-Clément Moreau, et *M*lle *Mars*, par M. Thomas.

M. F.-C. Moreau, élève de Pradier et de Simart, venait d'être médaillé pour cet *Aristophane*, lorsque, presque subitement et jeune encore, il est mort. Ces morts précoces inspirent toujours de la sympathie pour ces œuvres dernières, dans lesquelles on se plaît à voir un talent qui eût encore grandi. L'*Aristophane* prouve que M. F.-C. Moreau avait de la science et beaucoup de conscience, même du goût et de la distinction. Il y a peu à reprendre dans le praticien; mais ce qui manque, c'est le

Digitized by Google

caractère et cette puissance attractive résultant de l'originalité.

M. Thomas en manque bien plus que M. Moreau. La statue de Mlle Mars est commune, lourde, sans grâce et sans esprit, quand l'intelligente comédienne était précisément un type de rare élégance et d'esprit charmant. Je suppose que M. Thomas, grand-prix de Rome en 1848, a dû voir jouer Mlle Mars, et il est étonnant qu'il n'ait pas conservé un plus fin souvenir de Célimène et d'Elmire, ces deux rôles où elle excellait.

Mlle Mars est assise, le bras gauche accoudé au fauteuil, la main droite tenant l'éventail. Écoute-t-elle Alceste ou Tartufe? Je ne sais, faute d'un accent quelconque dans la physionomie. Ceux qui ont connu Mlle Mars se rappellent combien elle avait d'esprit dans le jeu de la bouche et des regards. Elle avait aussi dans le jeu des mains une souplesse délicieuse, et sa manière d'agiter l'éventail eût fait comprendre toute seule les vers de Molière. La tête sculptée par M. Thomas n'a pas plus d'animation que les têtes des grosses statues de Villes qui écrasent l'asphalte de la place de la Concorde. Les bras sont gonflés, les mains molles, les attaches sans aucun ressort. Les Célimènes futures n'auront rien à apprendre devant cette effigie commandée par la maison de l'Empereur pour le foyer de la Comédie-Française, où il y a de si beaux bustes par Caffieri, Houdon et autres sculpteurs du dix-huitième siècle.

On a revu avec plaisir, cette année, le marbre de la *Dévideuse*, par M. Salmson, déjà exposée en plâtre et en bronze. On a remarqué encore une autre statue dans le style antique, la *Studiosa*, jeune fille demi-nue et lisant,

Digitized by Google

par M. Mathurin Moreau; un *Prisonnier livré aux bêtes*, figure énergique et fière, par M. Alfred Jacquemart; une statue de *Semeur*, par M. Chapu; un *Laboureur*, par M. Capellaro.

Si ces titres font songer à Millet, à Breton, à Jacque, la chose en statuaire n'a rien d'analogue à la peinture rustique. Ces laboureurs et ces semeurs en plâtre sont toujours des anciens qui procèdent de la mythologie. A la statuaire convient le nu, c'est vrai; et ce grand art durable dont les œuvres sont presque immortelles, est essentiellement allégorique. On aimerait pourtant à voir essayer, dans de certaines conditions, la traduction sculpturale de notre vie moderne. Si les Grecs et les Romains consacraient le marbre et le bronze aux divinités et aux héros, aux symboles et aux types, ils sculptaient aussi parfois des sujets se rapportant à leur histoire réelle, par exemple, sur des frontons ou des colonnes, des scènes de combat. L'antiquité ne nous a-t-elle pas transmis, outre les figures nues, un grand nombre de figures armées ou drapées?

Devant ce Laboureur et ce Semeur, je rêvais donc en moi-même — à la façon de Préault — un monument colossal : un groupe de cultivateurs de la terre, en blouse, cette espèce de saye de nos ancêtres, qui se drape aussi heureusement que la tunique romaine; et, pour accompagnement, la charrue et tous les engins et instruments de l'agriculture; et je plaçais cet autel du travail et de la paix dans un pays comme la Beauce, au beau milieu d'une plaine immense, reposoir pour de grandes fêtes agrestes et des processions populaires.

Est-ce que l'industrie, comme l'agriculture, ne pour-

Digitized by Google

rait pas aussi inspirer à la statuaire des conceptions plus modernes? Les beaux monuments à faire dans les gares de chemins de fer, dans les ports, dans les docks, dans les marchés, sur les places publiques, pour exprimer la puissance du travail et les conquêtes de l'esprit en contraste avec la guerre et la superstition! Cela viendra peut-être, quand on ne nous prendra plus notre argent pour bâtir des casernes et des églises, doubles forteresses de l'autorité. En attendant, saluons encore les statues de militaires et les statues de saints, auxquelles se dépense le talent de nos sculpteurs, sans préjudice néanmoins pour les Psyché, les Phryné, les Hébé, les Chloris, les Vénus et les nymphes, toujours nombreuses au Salon. *Ave, Mars et Vénus!* C'est le troisième salut que nous faisons galamment depuis l'*Ave, Picardia nutrix!* Cet *Ave* latin semble avoir bon air et je ne sais quel frime de style et d'idéal.

On dit que la photographie nuit aux portraitistes en peinture. Assurément elle ne fait point tort aux sculpteurs de bustes. « Tout le monde est riche aujourd'hui, » et le marbre blanc n'est plus un privilége réservé au génie et à la noblesse de caste. Un buste en marbre fait bien sur la console d'un salon luxueux. Des bourgeois et des marchands se payent ce plaisir-là. J'espère que nous aurons au prochain Salon le buste en argent de Mlle ***, à qui ces trois étoiles ont dû faire gagner le gros lot de l'emprunt des Mille et une Nuits. 500,000 francs, c'est peu de chose, il est vrai, en ce temps-ci; mais ça peut servir pour des marbres, des potiches, des dentelles et quelques fleurs.

Les bustes de musiciens sont toujours les plus nom-

Digitized by Google

breux, je ne sais pourquoi : Halévy, par M. Adam Salomon ; Meyerbeer, par M. Dantan jeune; Rossini, par M. Chevalier; et un vieux compositeur, Rameau, par M. Destreez, élève de M. de Triquety, et Gluck, marbre d'un beau travail, par M. Lescosné, qui a presque reproduit le superbe buste du musée de sculpture au Louvre. Peu de gens de lettres : M. Scribe, par Mlle Dubois d'Avennes. Peu d'artistes : Delacroix, par M. Étex et par M. Carrier-Belleuse, qui n'ont réussi, ni l'un ni l'autre, à fixer les traits fantasques et la physionomie si mobile du grand peintre. Quelques actrices : Mlle Emma Livry, par M. Barre; Mlle Favart, de la Comédie-Française, par M. Crauck. Et puis le Sultan, son voisin du côté de Suez, M. de Lesseps, M. Drouyn de Lhuys et M. Émile Ollivier, M. Raspail, par M. Fulconis ; M. Lassus, l'architecte, par M. Chenillion, élève de David d'Angers; M. de Caumont, l'archéologue; M. Sauvageot, le donateur d'une précieuse collection au Louvre; et puis quelques portraits historiques : Luca della Robbia, buste en terre cuite, par M. Devers, l'habile émailleur; René de Voyer, marquis de Paulmy, fondateur de la bibliothèque de l'Arsenal; Taunay, le peintre; et puis deux élégants bustes de femme en marbre, par M. Cordier ; un savant buste en terre cuite, par M. Maindron; un autre buste en terre cuite, par M. Claude Vignon; un buste en plâtre, très-finement étudié, par M. Émile Hébert; et enfin, un buste de fantaisie, en marbre, la *Gorgone*, par A. Marcello.

Il n'y a pas d'indiscrétion à répéter que Marcello est le pseudonyme d'une noble dame italienne, tout imprégnée des souvenirs de la statuaire florentine et particu-

Digitized by Google

lièrement de Michel-Ange, dont elle cherche à ressusciter le style grandiose. Cette tête de Gorgone, qui paraît sculptée d'après un dessin de Michel-Ange, tranche sur la sculpture banale des faux résurrectionnistes de l'art italien et de l'art antique, formés à la triste école romaine de la villa Medici.

Dans la sculpture en bas-relief on doit noter deux compositions austères et simples, le *Mariage de saint Joseph* et sa *Mort*, par M. Jean Du Seigneur, bien connu dans cette spécialité de l'art religieux; un groupe du premier instituteur des sourds-muets, en 1750, Jacob-Rodrigues Pereire, avec un jeune sourd-muet, à qui il enseigne les moyens de communiquer la pensée; il va sans dire que MM. Émile et Isaac Pereire, descendants de Jacob-Rodrigues, ont acheté ce bas-relief à M. Chatrousse; — et un certain nombre de médaillons, entre autres un bronze, portrait de femme, d'une originalité magistrale, par Auguste Préault, — l'auteur (idéal) du monument de Vercingétorix.

Nous avons aussi des sculpteurs d'animaux, même en l'absence du grand artiste Barye, accaparé depuis un certain temps par la statue équestre qui couronne le monument d'Ajaccio. Son fils, Alfred Barye, a exposé un bronze de *Vermout*, ce cheval de course dont Martinus Kuytenbrouwer a peint le portrait. M. Mène a exposé un petit groupe en cire, *Monte-Cristo*, cheval anglais pur sang, manégé par une amazone; M. Auguste Caïn, gendre de M. Mène, un grand *Lion du Sahara* et un *Vautour fauve;* M. Isidore Bonheur, frère de Mlle Rosa, deux *Taureaux*, de grandeur naturelle, modelés en plâtre, pour la collection d'animaux commandée par le Sultan,

Digitized by Google

Je crois que c'est tout ce qui mérite d'être mentionné, et, au risque de me brouiller avec la gent sculpturale, j'avouerai même que, sauf le petit *Chanteur florentin*, presque tout le reste peut être oublié, sans grand dommage pour l'avenir de l'art.

A présent, quelques notes rapides sur les dessins et les gravures.

C'est dans la catégorie des dessins, aquarelles et pastels, qu'on rencontre Mme la princesse Mathilde, la jeune comtesse Marie de Keller, et aussi Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, qui a exposé deux vues de Venise, à l'aquarelle.

Nous avons déjà cité les fins portraits dessinés au fusain par M. Amaury Duval; son condisciple chez M. Ingres, M. Paul Flandrin, dont on ne saurait vanter les paysages peints, a aussi exposé deux petits portraits dessinés avec goût et précision. Toute cette école de M. Ingres, hésitante lorsqu'elle prend la palette, est distinguée le crayon à la main. Nous retrouvons encore dans ces salles des dessins : M. Émile Levy et Mme O'Connell avec des portraits ; M. Appian avec de beaux paysages au fusain; M. Hanoteau avec de hardis paysages à la plume; M. Paul Dubois, le statuaire, avec un superbe dessin d'une paysanne de la campagne romaine. Ajoutons M. Bida, pour deux dessins de sa Bible ; M. Pollet, pour une précieuse aquarelle d'après un vers d'André Chénier; M. Doussault, pour deux vues lumineuses, prises à Jérusalem et à Athènes; M. de Wismes, pour deux grands dessins qu'il gravera sans doute à l'eau-forte; M. Steinle, le savant dessinateur de Francfort; M. Ziem, M. Valerio, et enfin M. Michel Bouquet,

Digitized by Google

pour ses faïences, et M. Popelin, pour ses émaux.

En gravure, c'est l'eau-forte qui brille, car pour la gravure au burin, elle n'existe plus guère que comme un souvenir. Tous les artistes de la société des aquafortistes, éditée par Cadart et Luquet, sont là, depuis Paul Huet, Corot, Daubigny, Chaplin, Ribot, jusqu'au roi de Portugal, membre de la société. Puis ce sont des œuvres excellentes pour diverses publications, par MM. Flameng, Bracquemont, Jacquemart, de Goncourt, de Rochebrune, et même quelques chefs-d'œuvre par Meryon et par Jacque. Puis des portraits, comme celui de Sigismond Sierakowski, le martyr polonais, par son ami Zaleski. Puis des gravures sur bois, et même cependant quelques gravures au burin pour la chalcographie du Louvre ou pour des éditeurs de publications archéologiques.

C'est en arrivant à la fin d'un Salon qu'on se reproche d'avoir passé trop vite sur des œuvres considérables et même d'avoir entièrement omis quantité d'œuvres spirituelles ou intéressantes à quelque point de vue. J'ai laissé, dans ma précipitation, une douzaine de tableaux de genre, dont je m'étais proposé de faire l'éloge, par exemple les fines petites comédies de M. Toulmouche, les historiettes maniérées de M. Compte-Calix, les gaies paysanneries de MM. Jundt et Brion, et tant d'autres peintres qui méritaient d'être mentionnés : MM. Servin, Roybet, Porion, Bail, Soyer, etc., etc.

Et Courbet? Ah! qu'il m'a causé d'ennuis au Salon! Tous les jours on me disait :

— Vous avez vu le portrait de votre ami Proudhon par votre ami Courbet?

Digitized by Google

— Proudhon est un grand philosophe, un peu paradoxal, et Courbet est un grand artiste, un peu inégal.

— Mais ce portrait...

— Vous avez lu le livre de Proudhon sur la *Justice* dans l'humanité? C'est un beau livre...

— Ce portrait du Salon...

— Avez-vous revu la *Curée* de Courbet? Elle est maintenant chez Luquet, rue Richelieu, 79. C'est une belle peinture...

— Mais comment trouvez-vous le numéro 520 : Portrait de Pierre-Joseph Proudhon en 1853, dans sa maison de la rue d'Enfer?

Et bien, je trouve que c'est très-curieux et très-précieux, très-laid et très-mal peint. Je ne crois pas avoir jamais vu une aussi mauvaise peinture de Courbet, qui est un vrai peintre. Vous vous rappelez sa parabole des *Trois Dés*, que j'ai racontée dans *l'Indépendance* : comme quoi, jetant trois dés au hasard sur une table, devant tous les peintres de l'Institut, il les défiait de peindre ces trois dés à leur plan respectif et avec leur coloration divergente sous la perspective. Un seul dé, peut-être y en a-t-il qui pourraient le faire, disait-il, mais deux dés seulement, ça leur est défendu.

Mais voilà que lui-même a mal joué avec ses quatre personnages qui ne s'arrangent point dans la perspective aérienne. Le premier personnage, Proudhon, est plaqué contre la muraille, du même ton farineux que sa blouse philosophique, et sa tête ne se modèle point avec le relief que commandait un pareil monument. Le second personnage, la femme, est amoncelée, pour ainsi dire, dans un coin du tableau, et les deux petites filles

Digitized by Google

ne servent point de raccord dans ce groupe familial.

Ce qui étonne le plus, de la part de Courbet, c'est la mollesse de l'exécution et la vulgarité de l'effet d'ensemble.

On a discuté, à perte d'esprit et de bon sens, autour de ce tableau singulier, surtout après avoir lu la brochure posthume de l'illustre écrivain, prenant Courbet comme un argument pour une thèse esthétique. Peut-être cette esthétique de Proudhon n'est-elle pas moins critiquable que son portrait par Courbet? Avec ses hautes facultés de logicien et sa conscience profonde, Proudhon manquait cependant du premier instinct de l'art, du sentiment de la beauté et de la poésie. Ce qui est l'amour et la passion sous toutes leurs formes était absolument étranger à ce puissant chercheur des conditions juridiques d'une société nouvelle en harmonie avec le droit et la liberté. Mais je laisse à quelqu'un de vos rédacteurs belges le compte rendu de l'ouvrage de Proudhon sur les destinées de l'art. Il convient que ses jugements soient révisés en dehors des influences de Paris.

Toujours est-il que le portrait de P.-J. Proudhon, par G. Courbet, restera comme un témoignage compatriotique d'un maître peintre à un maître philosophe.

Digitized by Google

SALON DE 1866

Digitized by Google

Digitized by Google

SOMMAIRE.

I. — Vingt ans de lutte. — Antipathie pour la nouveauté. — Le sauvage des Vosges. — Les Francs-Comtois indomptables. — Proudhon et Courbet. — *Remise de chevreuils*. — Pas de nymphes dans les bois. — Revirement de l'opinion. — Procédés de Courbet. — Deux questions d'art. — Aimez-vous les mythologiades ? — Un poëte tout nu. — *Paysages de mer*, par Courbet. — La *Femme en périssoire*. — Histoire et allégorie. — La *Femme au perroquet*. — Courtisane fatiguée. — Les mœurs de Paris. — Avec ou sans crinoline?— La grande médaille.— Les jeteurs de pierres.— L'*Homme rouge*, de M. Roybet. — La *Femme à la robe verte*. — Résultats probables du Salon de 1866.

II. — Le vote pour la grande médaille. — Cinq cent dix appelés et point d'élu. — Indifférence ou rivalité des artistes. — Conservateurs et novateurs. — M. Bonnat et *Saint Vincent de Paul*. — *Massacre de Varsovie*, par M. T. Robert-Fleury. — Le *Massacre de Scio*, par Eugène Delacroix. — M. E. Dubufe et l'*Enfant prodigue*. — Un chardonneret qui chante à l'exhibition rétrospective. — Blasphème contre l'art noble. — Les pieds de Cléopâtre et de César. — Les têtes des beys *immolés* et les têtes de moutons. — Les alchimistes de la peinture. — M. Gérôme et M. Moreau. — L'*Idylle* de M. Levy. — La *Dame en rose* et le *Retour du bal*, par Alfred Stevens. — Un critique belge. — Charles Marchal et le *Printemps*. — Fadette et Champi. — Les *Orphelines hollandaises*, par Israels. — La comédie en peinture. — L'*Antichambre*, de M. F. Heilbuth, etc.

III. — Imaginer, c'est voir une image. — La *Vierge à la chaise*, la *Joconde*, l'*Antiope*. — Les *Fileuses* et la *Ronde de nuit*. — La *Danaé*

Digitized by Google

du Titien. — La *Madone de Saint-Sixte*. — Les travaux de Pénélope. — Hercule tuant ses enfants. — La *Ménagerie* de M. Meyerheim. — MM. R. Boulanger, Hamon, Glaize, Puvis de Chavannes, Jourdan. — Centauresses et satyresses. — L'idéalisme et la société moderne. — « Il n'y a rien de plus laid que la nature. » — Les dieux ne s'en vont pas. Critique de la nature. — Jéhovah et Prométhée. — Le bon Dieu de Béranger. — La renaissance italienne. — M. Vollon. — M. Duran. — MM. Schreyer et Bellangé. — La *Poésie*, de M. Gigoux. — MM. Perret, Cordier, Desbrosses, Tixier, Vielcazal. — Le poisson de Tobie. — M. Fromentin. — Procédé de Velazquez pour simuler l'air. — M. James Tissot. — MM. Vautier, Anker, Salentin, Bisschop, van Hove, Baugniet, Webb, Jernberg, Jundt, Herlin, Meissonier fils, Delamarre, Leroy, Salmon, Eugène Leroux. — M. Vanutelli, de Rome. — MM. Giraud, Antigna, Besson, Merle, Toulmouche, Comte, Lambron. — Les portraits. — M. Chaplin, Mlle Riesener, MM. Jalabert, Pérignon, Mmes Browne, O'Connell, MM. Giacomotti, Sellier, Henner, Landelle, Angeli, Axenfeld, Wagrez, Magaud, Fantin, Mlle Desroches, M. Lehmann. — MM. Briguiboul, Bracquemond, Smits, Hébert, etc. — M. Manet.

IV. — Les Paysagistes. — Paul Huet, Corot, Rousseau, Millet, Français. — Gare à l'Italie ! — L'ancienne école flamande. — Decamps et Delacroix. — L'école de Rome et les Académies. — MM. Belly, Brest, Tournemine, Mouchot, Dauzats. — L'Inde et l'Italie. — Le vert dans le paysage. — M. Emile Breton. — Constable et sir George Beaumont. — Les saisons et les heures. — MM. Blin, Chintreuil, Hervier, Hanoteau, Daliphard, Bavoux, Bellet du Poisat, Saint-François, Faller, Bureau, Lansyer, Legat, Thomas, Clouet d'Orval, Appian, Lavalard, Teinturier, Brissot, Michel, Monet, Daubigny, Masure, Doré, Feyen-Perrin, Sain, Rave. — Paysages avec animaux. — MM. Bonheur, de la Rochenoire, Amand Gautier, Didier, von Thoren, Melin, Veyrassat, Schenck, Verlat. — MM. Achenbach, de Beughem, Jongkind, de Cock, Tscharner, de Champheleer, Bohm, de Haas, Woutermaertens, Saal, Boulenger, Papeleu, Pissarro, Froloff, Lachèvre. — M. Blaise Desgoffe. — Les dessins. — Les eaux-fortes. — La Sculpture. — MM. Carpeaux, Carrier-Belleuse, Préault. — Les bustes. — Marcello, Claude Vignon, etc.

Digitized by Google

SALON DE 1866

I

Une condition fatale pour arriver à prendre sa place historique, surtout dans les arts et dans les lettres, c'est d'avoir été longtemps nié, et même injurié, par les représentants des idées et des formes contre lesquelles proteste l'initiative d'une originalité nouvelle.

Combien faut-il de temps à un artiste original — et il n'y a de vrais artistes que les originaux — pour que son talent soit accepté? vingt ans de lutte, ce n'est pas de trop. Il y faut de l'entêtement, une bonne santé, la résistance aux tentations faciles, une bonne humeur au milieu de la misère, une placidité caustique au milieu des insultes, cette certitude et cette indépendance que donne une vocation imperturbable. Ne pas mourir trop jeune. Beaucoup de grands artistes n'ont qu'un succès posthume. *La Méduse*, de Géricault, mise aux enchères après la mort du peintre, faillit être coupée en morceaux. Delacroix, bien qu'il ait travaillé quarante ans, n'a vraiment conquis le succès *public* que depuis sa mort. C'est celui-là qui fut injurié pendant sa vie! Aussi est-ce le plus grand peintre du dix-neuvième siècle.

Digitized by Google

Toute nouveauté provoque le sceptisme et même l'antipathie du vulgaire. Elle offusque les positions antécédentes; elle menace de déposséder les vieux conquérants; elle défie les banalités respectées; elle trouble l'ordre.

Chez les peuples qui aiment l'art, et dans les époques vraiment artistes, il n'en est pas toujours ainsi, bien heureusement. Raphaël pendant sa vie si courte, Titien pendant sa longue vie, Rubens, van Dyck, Velazquez, ont triomphé tout d'abord, et sans contestation. Rembrandt lui-même, qui pourtant fut assez net et original, eut, dès son arrivée à Amsterdam, une position éminente. En France on acclame plutôt Lebrun que Poussin, et Delaroche que Delacroix.

Qui croirait que le grand succès au salon de 1866, un succès unanime, est à Courbet! Allons, mon cher, ton affaire est faite, parfaite, — finie. Tes beaux jours sont passés. Te voilà accepté, médaillé, décoré, glorifié, embaumé. Tu vas regretter la petite chambre d'étudiant, rue Saint-Jacques, où ton vieil ami, le critique, qui avait applaudi à la fougue des romantiques, allait, il y a vingt ans, deviner ce que complotait ce jeune sauvage descendu des Vosges.

C'était un grand beau garçon, fort en épaules, haut en couleur, l'œil profond et tranquille, comme l'œil du lion. Il ne parlait guère alors et ne montrait pas tout l'esprit qu'il a. Il montrait seulement ses premières peintures, qui sont d'un maître aussi bien que ses dernières œuvres : — C'est ça que je veux faire. Voilà! Bonsoir!

Ces Franc-Comtois sont surprenants au milieu des

Digitized by Google

légers Français. Oh! les indomptables! Le père Fourrier, que j'ai connu, était un homme de métal, et point malléable. Gigoux, qui a peint un beau portrait de son compatriote Fourrier, est encore de la vieille roche. Proudhon, qui fut aussi mon ami et camarade, quel entêté, malgré ses variations apparentes! Le talent de Courbet et celui de Proudhon ne manquent pas d'analogie : ils ont un singulier caractère de force et une audacieuse sincérité, à ce point qu'ils ont l'air de chercher exprès ce qui peut irriter la délicatesse du goût. Par horreur des banalités, ils semblent se précipiter à plaisir dans les étrangetés grossières. Mais tous deux, chose rarissime, ont des finesses exquises. Il y a des pages de Proudhon qui sont légères, fluides, spirituelles, avec cette flamme argentine qu'on trouve seulement dans Voltaire et Diderot. Il y a de Courbet des peintures avec une qualité de ton qui rappelle Velazquez, Metsu, Watteau, Reynolds, et les coloristes les plus raffinés. C'est sans doute cette distinction de la couleur qui a décidé le prodigieux succès des deux peintures de Courbet au salon de 1866, *Remise de chevreuils*, au ruisseau de Plaisirs-Fontaine (département du Doubs), et la *Femme au perroquet*.

La *Remise de chevreuils* est exposée dans la grande salle du centre, à droite, et tout le monde, en entrant, est attiré par ce paysage frais, clair, lumineux, quoiqu'on ne voie pas le ciel, — retrait mystérieux et tranquille entre des roches nacrées qui glacent le ruisseau d'un ton de perle, avec des arbustes élégants dont le branchage et les feuilles dessinent de légères arabesques sur le fond rocheux. Que des bergères seraient

Digitized by Google

bien là pour mouiller leurs pieds dans l'eau transparente ! Corot n'eût pas manqué d'y faire une idylle, et Français une mythologiade. Sous prétexte qu'il n'a jamais vu de nymphes antiques dans les bois et que les paysannes n'ont guère l'idée de se baigner dans les ruisseaux, Courbet, qui profane la poésie et tout, au lieu d'ajuster des femmes nues et des déesses sous la pénombre des bouleaux, a remisé là une bande de chevreuils. C'est moins rare dans les forêts du Jura que les naïades ou les dryades. Mais bien sûr que les idéalistes en peinture critiquent Courbet de ne s'être pas élevé jusqu'au *style* en mettant là quelque Diane surprise par Actéon.

Enfin, tel qu'il est, ce paysage purement sylvanesque plaît à la fois aux fanatiques de bonne peinture, aux amoureux de la vraie campagne, aux femmes du monde, aux gros bourgeois et à la foule naïve.

Ce n'est pas moi qui expliquerai ce revirement imprévu de la faveur publique. Courbet est le même, assurément. Il a toujours eu ce sentiment profond et poétique de la nature, cette exécution expressive, cette palette opulente, cette touche franche, qui semble enlever sur les objets le ton et la forme pour les transposer sur la toile. Il faut le voir peindre : il ne barbouille pas confusément comme les brosseurs de profession, il ne rumine pas des lignes en fermant les yeux : il regarde la nature, et tranquillement il prend avec sa brosse, quelque fois avec le couteau à palette, une pâte solide, concordante au ton qu'il a perçu de la nature, avec ses yeux bruns, grand-ouverts, et il pose sa couleur juste selon le modelé de la forme. Procédé des vrais peintres, qui n'isolent pas les êtres par des contours, à la manière des prétendus des-

Digitized by Google

sinateurs académiques, mais qui décident les galbes et modèlent les reliefs intérieurs par les relations précises de la tonalité.

Bien voir — j'entends pénétrer jusqu'au fond de la nature qu'on regarde — et faire sincèrement et adroitement ce qu'on voit, c'est le génie de l'artiste.

Rembrandt avait à peindre un portrait. Son homme entrait dans l'atelier. Bonjour! On causait, on se remuait. Sans faire semblant de rien, Rembrandt promenait son homme sous des jours différents, le tournait, l'agaçait : — « Et les affaires publiques? le consistoire des réformés? la synagogue des juifs? la garde civique? Avez-vous vu partir la flotte? Vous revenez des Indes? Vondel a improvisé des vers? Quoi encore? C'est bon, asseyez-vous. »

Et Rembrandt faisait son homme, qu'il nous a transmis avec le caractère d'un syndic, d'un rabbin, d'un gentilhomme, d'un soldat, d'un marin, d'un artiste, d'un poëte, d'un simple citoyen de la république hollandaise.

J'imagine que van Dyck s'y prenait autrement, qu'il posait ses cavaliers et ses ladies dans un fauteuil, qu'il manigançait leurs ajustements, redressait leurs collerettes, soulevait leurs écharpes, froissait des plis, agitait quelques boucles de cheveux, retournait une épaule, faisait baller une main, et finalement leur donnait à tous un air de son goût, au lieu de leur conserver leur caractère individuel. C'est pourquoi van Dyck, qui est aussi un grand portraitiste, n'est pas à la hauteur de Rembrandt comme interprète de la nature humaine.

Ce que Courbet représente dans l'école contemporaine, c'est un franc naturalisme, absolument antipodique aux

Digitized by Google

manières prétentieuses et fausses des peintres récemment adoptées par un monde frivole. Sa peinture pose deux questions à ceux qui étudient les tendances de l'art et les moyens de rénovation.

Il s'agit de savoir si l'art doit se traîner toujours sur les traces du passé : idées, symboles, images de ce qui n'est plus, pastiches rétrospectifs, étrangers désormais à la conscience, aux mœurs, aux faits d'une société nouvelle.

Que l'inspiration de l'artiste n'ait plus sa source dans l'antiquité païenne ni dans le moyen âge catholique, et la forme serait émancipée en même temps que l'invention.

Car le sujet comporte la plastique. Un sujet absurde et contre nature, tel qu'un centaure ou un ange, entraîne une plastique de fantaisie, puisque l'artiste ne peut pas consulter la réalité naturelle. Où trouver le modèle d'un chérubin avec deux ailes aux tempes, ou d'un faune à pieds de bouc.

En conscience — êtes vous comme moi? — je ne m'intéresse guère à « la Jeune Fille recueillant la tête et la lyre d'Orphée, portées par les eaux de l'Hèbre aux rivages de la Thrace » ni à *Diomède dévoré par ses chevaux*, deux superbes compositions mystiques par M. Moreau, l'auteur du *Sphinx*. La nature n'est de rien pour ces élucubrations chimériques. J'aime mieux une course de chevaux par Géricault, ou les *Demoiselles de la Seine*, par Courbet. Nous avons vu des steeple-chases et des hippodromes, et nous connaissons les rivages de l'île Saint-Ouen.

Un autre peintre imagine, sous le titre : *le Poëte et la*

Digitized by Google

Muse, de dessiner un grand garçon tout nu qui se promène sous des lauriers et qui relève une fille nue, prosternée à ses pieds. Nous avons eu des poëtes, même assez excentriques, et Alfred de Musset, qui ne se gênait guère, n'a jamais été ainsi courir les aventures. Un autre s'épuise à restituer quelque vieille scène biblique avec des costumes d'Orient. Il est plus simple de représenter, comme Fromentin, une *Tribu arabe* en marche dans le désert. Un autre, quelque martyr d'une vieille religion, avec une auréole. Notre siècle a eu ses martyrs comme autrefois : je n'ai jamais remarqué ce cercle de cuivre autour de leur front. Voilà Ribot, qui peint très-bien un petit cuisinier ou un rétameur de casseroles ; il ferait de même, à merveille, tous les types de notre temps, une conférence de littérateurs, un drame de famille, une scène d'histoire, des portraits. N'a-t-il pas eu la folie de représenter le synode des pharisiens, il y a deux mille ans, avec un petit garçon en robe blanche et des bonshommes tous pareils de la tête aux pieds ! Ce jeune et vaillant peintre, qui excelle à faire ce qu'il voit, devrait laisser aux vieillards les vieilles légendes et se retourner vers la vie présente.

L'avenir n'est pas derrière nous, s'il faut en croire M. de la Palisse et Arnal.

Courbet a déjà peint mille tableaux peut-être et je ne crois pas qu'il ait jamais fait une hérésie contre son idée, qui est d'exprimer la vie vivante, «la nature naturante», ce qu'il peut saisir *de visu*. Aussi peint-il vite et juste. L'automne dernier, il s'en va à Trouville pour nager un peu dans la mer. Il avait son billet d'aller et retour. La mer le fascine. Il oublie Paris et Ornans. Et chaque

Digitized by Google

matin les effets de la grande eau et du grand ciel changeant toujours, il fait chaque matin sur la plage une étude de ce qu'il voit, des « paysages de mer, » comme il dit. Il en a rapporté quarante peintures, d'une impression extraordinaire et de la plus rare qualité, sans compter des portraits de jeunes Anglaises aux cheveux *vénitiens*, et la *Femme en périssoire*, une jeune baigneuse du grand monde de Paris, célèbre à Trouville pour sa beauté et sa hardiesse. C'est elle qui, en costume de bain, s'en allait de Trouville au Havre sur une de ces petites barques effilées comme un poisson; tantôt ramant comme avec deux nageoires, tantôt se jetant à la vague pour pousser son bateau. Cette belle jeune fille sur une coquille d'amande, n'est-ce pas aussi intéressant à peindre que Vénus sur sa conque marine?

Ce n'est pas à dire que la tradition soit proscrite ni que la peinture ne puisse représenter l'histoire et l'allégorie, à la condition toutefois d'allégoriser en modernes, que nous sommes, et d'interpréter l'histoire avec un sentiment progressif, et en quelque sorte par une intromission de l'humanité persistante dans ses épisodes variables et temporaires. Les hommes de Corneille et de Shakespeare sont de tous les temps, et peu importe qu'ils s'appellent le Cid ou Hamlet. Quand Rembrandt fait le *Bon Samaritain* du Louvre, il glorifie une vertu éternelle, la charité, l'homme qui secourt son semblable, en Judée ou en Hollande, avant-hier ou aujourd'hui. Il n'est pas défendu de symboliser le courage, pourvu qu'on ne répète pas Achille, — ni la beauté, pourvu qu'on ne pastiche pas Vénus. Est-ce que les *Casseurs de pierre*, de Courbet, ne sont pas une allégorie? l'allégorie du travail

Digitized by Google

rude, improductif et abrutissant? Les allégories antiques stéréotypées aujourd'hui par les faux artistes ont toutes leur origine dans des réalités vivantes, très-significatives alors, mais incompréhensibles maintenant.

Eh bien! la *Femme au perroquet?*

Voici son histoire : Courbet, qui est un grand moraliste, à ce que dit Proudhon, eut l'idée de peindre, une fois, la courtisane fatiguée de volupté et endormie, *lassata viris, nondum satiata*; je cite le latin que je ne comprends pas, mais on assure que c'est d'un auteur très-estimé. Une autre femme venait soulever le rideau de la couche parfumée et regarder la belle *lassata*. Ce fut le tableau refusé en 1864, par respect pour les mœurs de Paris.

De cette fille endormie, Courbet avait fait pour son tabeau une superbe étude d'après nature, qu'il a donnée à un de ses amis. En causant devant cette dormeuse, quelqu'un dit : — Ah! si on l'éveillait! si on lui allongeait les jambes et si on lui dressait le bras en l'air, avec une fleur, un oiseau, ce que tu voudras! le charmant tableau que ce serait!

Courbet voit tout de suite sa femme avec un perroquet sur un doigt mignon ; il rentre chez lui, la réveille, et la voilà qui rit sous les ailes de l'oiseau frémissant. A quelques matins de là, Courbet lui-même est réveillé par M. le surintendant des beaux-arts. Visite bien imprévue! La femme blanche aux cheveux roux et l'oiseau vert s'ébattaient sur le chevalet. Il y a de quoi égayer le triste musée du Luxembourg. Le tableau fut acheté séance tenante. Moins cher que la Vierge du maréchal Soult.

Digitized by Google

Et qu'a-t-elle donc, cette irrésistible? Elle est couchée sur le dos, la tête renversée et la chevelure ondoyante. Une lumière discrète argente son corps allongé. Le torse est souple et mouvant. Les extrémités sont fines et rosées. Un type charmant et distingué. Des reflets singuliers sur une peau mate. Un fond verdâtre brisé, très-intense. L'ensemble, harmonieux comme une symphonie en mineur de Beethoven.

Les puritains remarquent, au bord de la couche, une draperie, un jupon, une crinoline peut-être! Mais oui, c'est une femme déshabillée. Courbet ne ferait pas une femme nue. La *Femme au perroquet* n'est pas une coureuse mythologique qui, sans voile, arrête les satyres au coin des bois de l'Arcadie. C'est une femme toute moderne, et, si vous voulez, une courtisane; on dit qu'il y en a plusieurs à Paris. Elle se couche, rideaux fermés, et elle joue avec son oiseau couleur d'herbe fraîche. Les forts esthéticiens de la critique vantent le nu, avec raison, disant que le soleil fait bien sur la peau et qu'Ève est plus belle que toutes les patriciennes de Venise avec leurs costumes de brocart et leurs joailleries. La femme de Courbet n'a point d'ornements superflus, pas la moindre bague aux doigts des pieds, pas un ruban dans les cheveux. Simple nature, comme dans le paradis terrestre, mais après avoir dépouillé l'attirail de la civilisation.

Il y a deux grandes médailles à décerner, par le vote de tous les artistes exposants. Il paraît certain que Courbet en aura une. Le monde va son train, malgré tout. La malveillance jette des pierres sur les rails du chemin de fer, mais la locomotive passe tout de même, — sauf accident. On a jeté des pierres sur le passage de Courbet :

Digitized by Google

il est passé — sans accident. Et même ce sont les *Casseurs de pierre* qui lui ont ouvert la route.

Un autre succès, également unanime (déduction faite des peintres catholiques et des peintres mythologiques, qui ne comptent plus), a décidé subitement la réputation d'un jeune artiste que nous avions essayé de mettre en lumière au dernier salon, M. Ferdinand Roybet. Il annonçait un peintre dans le tableau d'une *Musicienne*, un peu noir, mais ferme et vivement senti, et nous avions vu de lui des eaux-fortes très-originales dans la collection des *Aquafortistes*, publiée par Cadart et Luquet. Le peintre s'est pleinement manifesté dans le tableau du présent salon: *Un Fou sous Henri III*. Que ce titre ne nous effraye point! L'école d'Alexandre Dumas est étrangère au tableau. Figurez-vous seulement un homme vêtu de rouge (est-ce pour cela qu'il est fou?) tenant en laisse deux gros dogues, superbes comme les chiens des infantes de Velazquez, ou comme le molosse d'Espagne, qui accompagne le nain de Charles-Quint, dans le tableau d'Antonis Mor, au Musée du Louvre, n° 343. Ce piqueur tout écarlate se modèle solidement sur un fond de forêt, d'un vert sourd. C'est très-puissant et très-expressif. Vrai morceau d'amateur de la franche peinture. Ça marquerait même au milieu des maîtres vénitiens, espagnols et hollandais. Et sans pastiche. Cet homme rouge aura bientôt sa place dans quelque collection distinguée.

Attendez ! voilà qu'un autre tout jeune homme, M. Claude Monet, plus heureux que son presque homonyme Manet, dont nous parlerons bientôt, a eu la chance de faire recevoir *Camille*, grand portrait de femme debout et vue de dos traînant une magnifique robe de soie verte,

Digitized by Google

éclatante comme les étoffes de Paul Véronèse. Je veux bien révéler au jury que cette opulente peinture a été faite en quatre jours. On est jeune, on avait cueilli des lilas, au lieu de rester enfermé dans l'atelier. L'heure du salon arrivait. Camille était là, revenant de la cueille des violettes, avec sa traîne couleur de gazon et son caraco de velours. Désormais Camille est immortelle et se nomme la *Femme à la robe verte*.

Ainsi, ce Salon qui ne signifie rien du tout, qui n'a guère d'attrait pour les yeux ni pour l'esprit, aura cependant avancé les affaires de la jeune école. Il a mis Courbet à la place qu'il devait avoir — qu'il avait — en tête des peintres français. Il a commencé la renommée de plusieurs jeunes peintres. Il a augmenté la sympathie pour les œuvres des artistes qui adhèrent à la nature et au bon sens, comme MM. Fromentin, Marchal, Israels d'Amsterdam, Heilbuth, et bien d'autres, peintres familiers ou paysagistes, à qui nous consacrerons presque tout notre compte rendu. Et surtout le Salon de 1866 aura relégué dans l'indifférence bien des talents que la critique officielle, représentative des mœurs du jour, s'efforçait d'illustrer. Est-ce que le silence va se faire autour de MM. Gérôme, Moreau, Rodolphe, Boulanger, Bouguereau, dont on a fait tant de bruit depuis quelques années? Ils ont tous là cependant des œuvres importantes. Quand on vendra ces machines-là 60 francs à l'hôtel Drouot, ce n'est pas moi qui les achèterai.

Digitized by Google

II

Les artistes français semblent avoir donné leur démission dans les fameuses séances du vote pour la grande médaille. C'est pourquoi nous ne nous reprochons pas trop d'être en retard avec leur exposition.

Ils se plaignaient de la façon arbitraire et souvent injuste dont on distribuait les récompenses après l'épreuve des Salons. On les a donc invités à se juger entre eux et on leur a octroyé le suffrage universel.

Tous les artistes ayant titre reconnu dans le guide artistique ont été convoqués pour élire le plus digne d'une grande médaille. Sur 510 appelés, 310 n'ont pas trouvé à propos de se déranger. Sur moins de 200 votants, 40 ont déposé des bulletins blancs. Les autres bulletins se sont éparpillés sur près de 50 noms. L'artiste qui a réuni le plus de voix, M. Bonnat, en a eu 28. Parmi les artistes qui représentent quelque chose comme tendance et comme manière, M. Gérôme a eu 8 voix, M. Courbet 7, M. Moreau 2. Dix-huit artistes plus ou moins obscurs ont eu chacun 1 voix.

Dans la seconde séance, le nombre des votants diminue, 175, et le nombre des billets blancs augmente, 47. Dans la dernière séance, lundi 11 juin, pour le ballottage entre les trois noms qui avaient obtenu le plus de voix, M. Bonnat vient encore premier avec 50 voix sur 174 votants; mais la majorité indispensable étant 88, il n'y a pas lieu de décerner de grande médaille. *All right!*

Digitized by Google

Comment expliquer la conduite des artistes? Serait-ce d'abord que les Français en général, et surtout les artistes et les gens de lettres, ont horreur du *self-government*, du *self-help*. Ils n'ont pas l'idée de s'aider eux-mêmes, de faire leurs propres affaires. Ils aiment à être menés.

Le 24 février 1848, la foule ayant envahi la Chambre des députés, braillait : « Un gouvernement provisoire ! — Soyez tranquilles, mes amis! vous aurez un gouvernement!» répondit en riant le spirituel député Mauguin. Ce mot ironique est consigné au *Moniteur*. On dit que les Français sont ingouvernables. C'est bien le contraire, assurément.

Mais peut-être que l'instinct absurde de la rivalité expliquerait encore mieux les abstentions, les billets blancs, la dispersion des votes sur des artistes inconnus, et ce phénomène de dix-huit artistes qui ont une seule voix. Quelle voix? La leur? Un électeur de bon sens, appelé à décerner la récompense suprême dans l'art contemporain, ne peut pas avoir voté pour MM. « Keirspinski, Nikutowski ! » etc., etc., desquels le public et la critique n'ont jamais eu la moindre révélation.

On comprendrait un vote où les cinq cents électeurs, affirmant une opinion sincère, se fussent divisés sur les deux courants de l'art contemporain, de même que ça se pratique dans les élections politiques. Par exemple, MM. Moreau, Gérôme, Rodolphe Boulanger, E. Levy, représentent avec quelque éclat une espèce d'art enté sur des légendes traditionnelles et très-étranger à la vie moderne; Courbet, Roybet, Millet et quelques autres ont une tendance opposée. Etes-vous conservateurs ou

Digitized by Google

novateurs? Êtes-vous pour le culte du passé ou la recherche de l'avenir? Êtes-vous pour les images et les styles consacrés, ou pour l'étude et l'inspiration originale? Votez d'un côté pour Orphée, Diomède, Cléopâtre, Pompéi, pour les souvenirs et les ruines, pour les Grecs et les Latins. Ou bien, votez de l'autre côté pour un art très-hasardeux, qui, volontairement, se détourne des routes battues et effondrées, qui s'engage, à ses risques et périls, dans la nature vierge, et qui peut-être, comme les pionniers américains, est en train de découvrir, de fertiliser et de fonder un nouveau monde, une république d'art et de poésie, très-vivace et très-expansive. On aurait compris le partage des voix entre Gérôme et Courbet, deux antipodes; avec des écarts de votes pour la médiocrité qui n'offense personne, pour le style mélodramatique qui charme le vulgaire, pour des singularités ou des spécialités, pour quelque chose de distinct et de significatif.

C'est le juste milieu qui a rallié le plus de suffrages, ainsi qu'il arrive dans les assemblées sans ferveur. Il est vrai que le tableau de M. Bonnat : *Saint Vincent de Paul prenant la place d'un galérien*, est des plus remarqués au salon. Les figures sont de grandeur naturelle. Le forçat embrasse son libérateur, pendant qu'à leurs pieds deux aides du geôlier font l'échange des fers, lourde chaîne et boulet. Derrière le forçat, un porte-clefs vient d'ouvrir la prison. Derrière Vincent de Paul, un personnage de l'Ambigu préside à cette singulière substitution. Je ne connais pas cette histoire-là. Mais vraiment, est-ce que la justice s'y est prêtée? Enchaîner un brave homme à la place d'un criminel, c'est d'une équité

Digitized by Google

douteuse. J'espère que saint Vincent aura bientôt trouvé quelque lime pour rompre ses fers et quelque fenêtre ouverte pour s'en aller.

L'exécution de M. Bonnat est savante, forte, lourde dans le dessin et surtout dans la couleur. L'anatomie des épaules et des bras nus est très-exagérée : l'action que font ces hommes ne nécessite pas une contraction de muscles aussi excessive. De même que la grande peinture de M. Ribot semble avoir été faite pour enlever sur fond noir des pieds et des mains pas propres, de même M. Bonnat semble avoir fait son tableau pour y placer des morceaux d'académie. Faut de la science, — mais il ne faut pas qu'elle s'étale trop. Ces épaules nous heurtent tout comme les peintres bolonais, avec les mains écarquillées de leurs personnages, nous mettent des doigts dans l'œil.

Aux salons précédents, M. Bonnat s'était déjà exercé à la « grande peinture » : en 1861, *Adam et Eve trouvant Abel mort ;* en 1863, un *Martyre de saint André;* en 1864, des *Pèlerins dans l'église Saint-Pierre de Rome ;* en 1865, *Antigone conduisant Œdipe aveugle.* Aucun succès ; tandis que, dans des figures isolées ou des compositions moins ambitieuses, il avait montré ce qu'il est : un praticien habile. Et, cette année encore, son petit tableau de *Napolitains devant le palais Farnèse à Rome* est bien meilleur que le *Galérien sentimental.* Les figurines de femmes, couchées sur les bancs et sur les dalles, sont très-naturelles, bien mouvementées et d'une couleur énergique.

Pour qui cherche une approbation banale, le sujet est de première importance. Comment ne pas regarder un

Digitized by Google

saint prêtre qui se fait boucler la chaîne du galérien! Et les *Massacres de Varsovie* en 1861! « Une foule de quatre mille personnes, beaucoup de femmes et d'enfants, prosternés à genoux... Les troupes cernaient de tous côtés... L'infanterie fit feu... » (*Moniteur* du 12 avril 1861.) M. Tony Robert-Fleury, fils de M. Joseph-Nicolas Robert-Fleury et disciple de Paul Delaroche, a bien deviné qu'il y avait là un tableau à sensation. Les *Scènes de l'inquisition* firent jadis la fortune de son père, officier de la Légion d'honneur, membre de l'Institut et directeur de l'Ecole de Rome, après avoir été directeur de l'Ecole des beaux-arts. *Jane Grey*, *Charles Ier*, les *Enfants d'Edouard* ont illustré Paul Delaroche. Ces exemples de succès entraînent. Et certainement les artistes sont louables quand ils se proposent d'émouvoir le sentiment public contre les atrocités ou les malheurs de l'histoire. Celui qui ferait aujourd'hui la vraie Jeanne d'Arc mériterait la médaille. Je conviens qu'un tableau de Jeanne d'Arc, bien compris et bien peint, aurait une valeur esthétique, poétique, humaine, très-supérieure à la peinture parfaite d'un poisson de van Beyeren ou d'un pot de Chardin. Mais cependant j'aime mieux le simple bouquet de *Fleurs d'automne*, une des bonnes peintures du Salon, par Philippe Rousseau, que le *Massacre de Varsovie*, par M. Tony Robert-Fleury. A preuve que ses confrères ne le craignent pas trop, c'est qu'ils lui ont donné vingt voix! Treize voix de plus qu'à Courbet, le naturaliste; dix-huit voix de plus qu'à M. Moreau, l'auteur du *Sphinx*, d'*Orphée* et de *Diomède*.

Il y a quarante-deux ans, au Salon de 1824, un artiste, classé aujourd'hui parmi les grands maîtres, Eu-

Digitized by Google

gène Delacroix, exposait le *Massacre de Scio*, et, dix ans après, au salon de 1834, les *Femmes d'Alger* dans leur appartement; deux chefs-d'œuvre désormais consacrés, au même titre, qui est l'excellence de la peinture. Le *Massacre de Scio* a l'avantage de conserver un souvenir historique. Les *Femmes d'Alger* n'ont aucune signification : des odalisques couchées sur des coussins dans la pénombre d'un harem. Quel que soit le sujet, la qualité de la peinture décide l'immortalité d'un tableau.

M. Tony Robert-Fleury peint à peu près comme les élèves de l'école dont son père est directeur. Voir les envois de Rome dans une annexe du Salon. C'est assez propre, avec des morceaux convenablement ajustés. Mais d'effet, point. Ni clair-obscur, ni plans, ni perspective aérienne. Un monceau de figures théâtrales en avant, un peu de fumée et deux lignes de petits soldats qui semblent toucher aux victimes. Des prêtres agitent la croix catholique devant la foule agenouillée. Il faut croire que l'intention de M. Robert-Fleury était sympathique à la Pologne. Mais on peut douter que sa mise en scène excite l'intérêt qui résulte d'un désastre patriotique, lorsque les âmes des opprimés sont fières et libérées des vieilles superstitions. On aimerait à voir, du moins, quelques hommes se redresser contre la fusillade et protester au-dessus du troupeau consterné.

Un autre favori du suffrage universel, onze voix sur cinq cent dix, et qui par conséqnent a été ballotté dans la seconde séance concernant la médaille, est M. Edouard Dubufe, élève de son père, le célèbre portraitiste, et puis aussi de Paul Delaroche. Si le nombre des voix eût été proportionnel à la dimension des tableaux, M. Edouard

Digitized by Google

Dubufe aurait mérité une grandissime médaille. Car son tableau, l'*Enfant prodigue*, tient tout un lambris du salon central. Mettons 20 mètres de large sur 10 mètres de haut, soit 200 mètres de bonne toile couverte de couleur. Il faut du courage et de l'argent pour entreprendre une telle production. Un mètre carré pourrait y suffire, c'est vrai, puisque Rubens a bien peint sur un espace moindre la *Fuite de Loth*, avec escorte d'anges et de démons. Mais un tableautin n'attire guère l'attention, — à moins qu'il n'ait des qualités rares. Cependant je dois dire que j'avais visité plusieurs fois le Salon avant d'avoir vu cet *Enfant prodigue*. Quelle prodigalité!

Hélas! à la campagne, on passe devant un arpent de pré émaillé de pâquerettes, et l'on s'arrête subitement pour cueillir une violette sous une broussaille.

Je tiens de feu le chevalier Camberlyn, dont j'ai eu l'honneur d'être l'ami, à Bruxelles, un petit panneau large de 22 centimètres, qu'il avait acheté autrefois chez un marchand de bric-à-brac de la Haye, un *Chardonneret*, tout simplement, signé de Carel Fabritius, l'élève de Rembrandt. J'ai prêté ce petit chardonneret, avec quelques autres tableaux, à l'*Exhibition rétrospective*, dont les salles communiquent avec l'exposition des artistes contemporains, au palais des Champs Elysées. Parmi ces tableaux anciens, ces chefs-d'œuvre, empruntés aux galeries du comte Duchâtel, de MM. Pereire, du marquis de Laborde, du comte Branicki, du baron de Rothschild, du duc de Persigny, du comte Greffüle, de la marquise de Las Marismas, de MM. Double, Dutuit, Odier, Schickler, Chaix d'Est-Ange, Boittelle, Delessert, Dalloz, Didier, Fould, Reiset, et même de l'impératrice des Français et

Digitized by Google

de la grande-duchesse de Russie, mon petit chardonneret n'est point effarouché et il a l'air d'être fier que tout le monde le voie au milieu des Memling, des Holbein, des Clouet, des Rembrandt, des Rubens, des Velazquez, des Murillo, des Ostade, des Terburg, des Wouwerman, des Greuze, des Boucher, des Delacroix et des Decamps. O blasphème! j'ai entendu des peintres revenant du Salon dire qu'ils aimeraient mieux avoir fait « ce pierrot-là » que d'avoir *recueilli* sur une lyre « la tête d'Orphée, portée par les eaux de l'Hèbre aux rivages de la Thrace! »

Il n'y a plus à s'étonner de la décadence de l'art noble, de l'art religieux et mythologique, du grand art et du grand style! O — Orphée! O — Homère! O — OEdipe! O — Aspasie! Les Grecs, hélas! Les Romains, holà! Nous devrions cependant défendre les Romains, — nos maîtres. Moi, je suis pour le tableau de *César et Cléopâtre :* « Cléopâtre se mit dans un petit bateau et arriva de nuit devant le palais d'Alexandrie. Comme elle ne pouvait y entrer sans être reconnue, elle s'enveloppa dans un tapis qu'Apollodore lia avec une courroie, et qu'il fit entrer chez César par la porte même du palais. Cette ruse de Cléopâtre fut, dit-on, le premier appât auquel César fut pris. » (Livret du Salon, n° 800.) L'histoire n'est pas neuve, mais ce petit bateau, ce tapis d'Orient, le dévouement du bon Apollodore et cette ruse qui fut un appât, c'est touchant et irrésistible. Aussi me suis-je arrêté bien des fois devant la peinture de M. Gérôme, et l'on ne conçoit pas qu'elle ait été refusée dans le riche hôtel pour lequel elle avait été commandée, en compagnie de panneaux décoratifs, par M. Baudry, dont notre

Digitized by Google

ami Charles Blanc, l'héroïque défenseur du haut style, a fait un noble éloge dans la *Gazette des beaux-arts*.

Cléopâtre est debout sur le tapis d'où elle vient d'éclore, et elle se retourne vers César occupé à écrire sur une petite table dans l'ombre. Cette femme de la plus fine race, et qu'on se représente comme un bronze égyptien, a malheureusement les genoux et les chevilles engorgés, et des pieds qui ne tiendraient pas dans la pantoufle de Cendrillon. Le petit César, rabougri dans son coin, n'est pas moins remarquable par l'énormité de ses pieds monstrueux. C'est étonnant la fureur que ces idéalistes ont pour les gros genoux et les gros pieds. Ah ! les pieds et les mains de femme de Watteau !

Le défaut de M. Gérôme et de toute l'école à laquelle il se rattache, c'est de ne pas savoir dessiner. Ils n'ont pas non plus le sentiment de la couleur et ils n'entendent rien au clair-obscur. Grands artistes du reste, ayant l'ambition des images transcendantes. Quoi de mieux en poésie, en philosophie, en histoire, qu'Homère, Socrate, Alcibiade, Phryné, Cléopâtre, César !

Le second tableau de M. Gérôme représente la « *Porte* « *de la mosquée el Assaneym* au Caire, où furent exposées « les têtes des beys *immolés* par Salek-Kachef. » J'espère qu'*immolés* est du haut style pour un catalogue d'exposition ! Le dictionnaire de Bescherelle donne l'étymologie de ce mot poétique : « Du latin *immolare*, formé de *in*, *sur*, et de *mola*, *gâteau* qu'on mettait sur la tête des victimes avant de les égorger. » Est-ce que cette antique coutume du gâteau existerait encore chez les Egyptiens ? — Tel art, telle littérature. Une certaine conception des images entraîne une langue. Jamais un peintre natura-

Digitized by Google

liste n'eût risqué, dans le titre d'un de ses tableaux, cette expression qui se rapporte à un monde perdu.

Avec son amas de têtes d'hommes coupées, la petite peinture de M. Gérôme doit être destinée à faire pendant au *Boucher turc* (salon de 1863) entouré de têtes de mouton éparses sur le sol. Ce n'est pas très-gai, ces sujets là. Mais M. Gérôme y met toute la délicatesse d'une exécution raffinée. Il n'a pas d'égal, pas même Meissonier, pour le rendu précieux et la minutie que donnerait une épreuve photographique. Il y a des parties merveilleuses dans ce petit tableau, ainsi que dans la plupart des autres œuvres de M. Gérôme, spécialement l'architecture de cette porte arabe.

N'est-il pas singulier que ces chercheurs de quintessence, ces alchimistes de la peinture, trop critiquables dans leurs élucubrations et très-imparfaits dans l'expression de la vie, excellent parfois à simuler ce qu'il y a de plus matériel : une construction architectonique, la pierre — non philosophale ! car c'est aussi un morceau d'architecture qui est la meilleure partie du *Diomède* de M. Gustave Moreau.

La morale du *Diomède* est sans doute très-humaine : il ne faut pas faire manger le monde par ses chevaux, même quand on a combattu Hector au siége de Troie et blessé Vénus ; on finit par trouver quelque vainqueur herculéen et l'on est mangé par les bêtes. Le groupe des chevaux dévorant leur maître est très-confus dans la peinture de M. Moreau. Il paraît que ce drame est conduit à quatre chevaux ; je n'ai pu, jusqu'ici, en deviner que trois, à peu près douze jambes, entremêlées ; le quatrième cheval est imperceptible, faute de modelé,

Digitized by Google

sans doute, et de clair-obscur, tout étant plaqué contre je ne sais quoi, qui s'éclaircit en haut et prend l'aspect d'un beau plan d'architecture grecque.

Dans la femme qui porte la tête d'Orphée, il y a aussi des parties finement peintes, une main, les ornements du costume, quelques accessoires dans le paysage ou sur le terrain. Ça ressemble un peu à un émail, à une mosaïque. Le peintre des bijoux, des agates, des verreries, des ivoires, M. Blaise Desgoffe, pourrait faire cela.

M. Emile Lévy a aussi beaucoup d'analogie avec M. Gustave Moreau. Ils se sont même rencontrés, cette année, dans le choix d'un sujet. Chez M. Lévy, les Bacchantes sont en train de *déchirer* Orphée, afin que sa tête puisse être portée aux rivages de la Thrace et pieusement *recueillie* par M. Moreau. Ces Bacchantes, affolées autour du fidèle amant d'Eurydice (voilà le moment de faire quelques belles phrases dans le goût de *Télémaque!*) ont du jeu, de la tournure, de l'élégance; surtout la femme en draperie bleue, crinière blonde, éparse sur les reins, et la femme de profil, secouant le bras d'Orphée terrassé. Mais, ici encore, les figures et les objets ne se détachent point, faute de clair-obscur.

Le galbe obtenu par le dessin des contours pourrait encore suffire dans une figure seule; mais, dans une composition compliquée, avec de nombreux personnages, la séparation des formes ne s'obtient, sur une surface plane, que par les artifices de la couleur, qui interpose l'air et met les figures et les objets à leur distance respective.

M. Lévy n'est pas très-peintre, dans le vrai sens du mot, mais son talent a de la distinction, et même parfois

Digitized by Google

une certaine naïveté — maniérée; par exemple dans le petit tableau intitulé : *Idylle*. Daphnis et Chloé, si l'on veut : un jeune garçon qui porte dans ses bras une fillette pour passer un ruisseau. Leurs têtes se touchent, et le bras de Daphnis enserre les attraits juvéniles de Chloé. Mais la petite n'y prend garde; elle baisse les yeux vers l'eau et elle rebrousse ses pieds pour ne pas les mouiller. Le modelé de son épaule infléchie est d'une délicatesse exquise, et sa tête enfantine est charmante.

Cette *Idylle* doit faire pendant à l'*Idylle* exposée en 1864, où les mêmes enfants buvaient à une fontaine, et je crois que les deux tableaux ont été achetés par Mme la princesse Mathilde.

Voulez-vous nous reposer des fables antiques et descendre du haut style dans la peinture familière qui touche à notre vie moderne et n'a d'autre prétention que de faire admirer la nature? Nous y trouverons plusieurs artistes très-aimables, très-sincères, alliant l'esprit à la simplicité. Il nous manque toutefois un des premiers en ce genre, M. Alfred Stevens : il avait fait venir de Bruxelles la *Dame en rose*, appartenant au Musée, et le *Retour du bal*, appartenant à M. J. van Praet. Par fatalité, la caisse n'arriva que le lendemain du jour où le palais des Champs-Élysées avait fermé ses portes à la réception des tableaux, et la caisse dut repartir pour Bruxelles. C'est cruel! et bien regrettable pour le public encore plus que pour l'artiste, et les directeurs de l'exposition eussent été bien avisés, en admettant les deux chefs-d'œuvre d'Alfred Stevens, sans consulter l'almanach.

Je n'ai pas encore vu ces tableaux à Bruxelles, mais il

Digitized by Google

me semble juste d'en parler, d'après des correspondances particulières et des articles de journaux.

Une jeune femme, rentrant du bal, en toilette jaune, d'une rare élégance, est assise dans son cabinet de toilette, près d'un meuble couvert de bijoux. Toute pensive, elle ôte machinalement un de ses bracelets.

« Cette femme est belle, d'une beauté diabolique et toute mondaine, ajoute notre correspondant. L'expérience et les désillusions de la vie commencent à s'imprimer sur ses traits. Que s'est-il passé dans cette nuit de bal?... La femme du grand monde parisien, belle, jeune, riche, élégante et passionnée, ne saurait avoir de plus fidèle interprète que M. Alfred Stevens. Elle est représentée d'une manière complète, chez elle, au milieu des objets qu'elle a choisis, dans toute la distinction de sa vie habituelle, de sa toilette, de son ameublement, — et avec toutes les inquiétudes de la passion. Ici, M. Stevens est dramatique comme pouvait l'être Mme Dorval, et peut-être avec plus de goût. »

La *Dame en rose* est encore une jeune femme, debout, dans un intérieur élégant. « Les cheveux, d'un blond châtain, sont épais, rebelles au peigne, avec ces frisures légères qui distinguent les belles Vénitiennes de Paul Véronèse; le visage plein, avec des formes délicates et spirituelles, respire cette grâce familière à laquelle la Parisienne se reconnaît; les mains longues, grasses et effilées sont des merveilles; la toilette est un déshabillé du goût le plus fantasque et le plus charmant. Une robe rose, lâche et pourtant coquette, comme celle des femmes de Watteau; là-dessus des flots de gaze et de dentelles... Le type est si rendu, qu'il arrive à être l'expression d'un

Digitized by Google

caractère. On perçoit, comme sous une eau transparente, la situation, les habitudes, les goûts, la vie du personnage représenté; on discerne toutes les recherches d'un siècle affolé de luxe, toute la liberté inhérente aux sphères élevées, toute l'amabilité naturelle à un pays où la femme est reine. Chaque trait remue un petit monde de pensées. Il faut le dire en passant : un tableau contient mille idées par le fait seul qu'il les suggère. On n'est pas tenu absolument de les exprimer à l'aide d'allégories laborieuses, et d'en faire des rébus philosophiques... L'idée, quand elle ne résulte pas directement du sujet choisi, tel qu'un fait historique ou religieux, doit se dégager directement du choix de la forme, de l'expression, de l'effet, et non de l'assemblage plus ou moins ingénieux des accessoires parlants et des emblèmes... »

Voilà qui est très-bien dit, dans un journal belge. Il paraît que la Belgique, qui a beaucoup de bons peintres, outre M. Alfred Stevens, a aussi de bons critiques.

M. Charles Marchal n'est pas non plus pour les « rébus philosophiques. » La *Foire aux servantes*, du Salon de 1864, voilà qui était franc et sans le moindre mysticisme. Son tableau de cette année n'a qu'une seule figure : une jeune paysanne accotée contre une table et qui regarde, par une fenêtre ouverte, la couleur du temps. Attendez... je ne puis cependant vous dissimuler que c'est une allégorie! L'auteur lui-même, dans le livret, intitule son tableau : le *Printemps!* Ah! c'est l'allégorie du printemps, avec une fille en tablier? Je vois bien, par la fenêtre, qu'il y a de jeunes pousses vertes et des fleurs partout dans le jardin, que le ciel est tendre et l'air caressant; je vois bien que cette innocente est rêveuse et

Digitized by Google

qu'elle pressent le renouveau. Mais moi, je n'aurais pas fait le printemps comme ça : dans un frais bocage, au souffle d'un zéphir ailé, j'aurais mis une nymphe sans tablier ni feuille de vigne. Si Marchal se fût conformé ainsi aux règles de la haute esthétique, le prince Stylikoff n'eût pas manqué d'acheter le tableau pour la marquise de Breda.

Marchal, qui est Parisien et qui connaît Mme Sand, ne soupçonne pas les voies de l'Acropolis; il a l'air de préférer à la Grèce sacrée les villages de l'Alsace et les sentes du Berry; il doit être corrompu par de petites Fadettes et des Champis.

Jozef Israels, d'Amsterdam : *Intérieur de la maison des orphelines, à Katwyk* (Hollande) : trois jeunes filles qui cousent dans une chambre doucement éclairée par une fenêtre. Encore une allégorie ! Oui, à elles trois, ces petites orphelines représentent Simplicité, Chasteté, Travail. Et pourtant elles ont des robes grises, des béguins et des guimpes. Ah ! que c'est étonnant, d'inspirer ainsi l'idée des qualités humaines sans le charlatanisme des emblèmes ! ce tableau d'Israels est assurément une des œuvres les plus saines du Salon, et qui exprime les mœurs avec cet accent naïf, particulier aux maîtres hollandais du dix-septième siècle, tels que Pieter de Hooch, Jan Steen, Ostade et Terburg.

Le second tableau d'Israels, deux enfants de pêcheur qui jouent sur la plage avec un petit bateau, est plein de lumière et largement peint.

Il est devenu difficile de faire de la tragédie en peinture, comme au théâtre. Mais M. Ferdinand Heilbuth montre encore, au Salon, que le peintre peut faire de la

Digitized by Google

comédie. La cour de Rome et la haute cléricature lui ont souvent fourni d'excellents acteurs. Dans le tableau intitulé *Antichambre*, nous sommes toujours aux abords du Vatican. Ah! le fin personnage, tonsuré et ensoutané, qui attend sur une banquette de bois le moment d'une audience secrète! Il a de belles diplomaties dans la tête et il est capable de sauver la barque de saint Pierre. Son défaut est trop de physionomie, mais n'ayez pas peur qu'elle trahisse sa pensée. Il sait que le visage de l'homme ne doit être qu'un miroir trompeur. Un gros valet en livrée, accoudé sur le dossier du banc, cherche à le faire parler, et peut-être en apprendra-t-il — le temps qu'il fait dehors. Les figures, outre la justesse de l'expression, sont très-bien dessinées, et elles auraient encore plus de relief sur un fond plus léger et plus neutre. Le fond d'un tableau est peut-être la partie la plus difficile, et c'est par là que les artistes modernes sont toujours à distance des anciens maîtres.

Une jeune femme qui revient du bal, une paysanne qui regarde dans son jardin, des orphelines qui travaillent, un abbé qui rumine quelques tours d'adresse, — il paraît que des sujets très-simples peuvent convenir aux vrais peintres.

III

Il n'est pas vrai qu'il y ait deux espèces d'art, ni même deux espèces d'artistes, ni même deux éléments dans l'art. L'imagination comporte la forme : *imaginer* ne

Digitized by Google

veut-il pas dire voir *l'image* des êtres et des choses? et image ne veut-il pas dire imitation ou reproduction de ce qui existe? L'étymologie s'accorde avec la métaphysique, puisque *imago* vient d'*imitari*. Bien plus le mot *idée* signifie aussi image, en grec ἰδέα. Ah, ah, le naturalisme est fier d'avoir pour lui le grec et le latin. Avec ce latin et ce grec, je ne crains plus mes nobles amis, les prêcheurs de la haute esthétique.

L'invention et son expression, le génie et son style, sont inséparables, si ce n'est par une analyse abstractive, très-arbitraire. Dans la *Vierge à la chaise*, de Raphaël, où est l'invention? Une mère qui tient son enfant. Toute l'invention est dans la beauté de cette femme et dans son expression maternelle, parfaitement *imaginée*, c'est-à-dire formulée en image. Pourquoi la *Joconde* de Léonard de Vinci est-elle un chef-d'œuvre, d'une beauté souveraine? Un simple portrait de femme. C'est qu'elle exprime la vie dans ses profondeurs les plus mystérieuses. Pourquoi l'*Antiope* du Corrége est-elle un chef-d'œuvre? Une femme nue, couchée en plein air. C'est qu'elle exprime la volupté, je ne sais quelle fleur de beauté parfumée.

Des femmes nues, des mères portant leur enfant, des portraits de femmes, il y en a par centaines au Salon. Et tout cela n'existe pas. Le sujet n'est donc pas décisif dans la question d'art.

La plus belle peinture de Velazquez est, à mon sentiment, les *Fileuses*, *las Hilanderas*, du musée de Madrid, n° 335 du catalogue : Une vieille femme qui file, une jeune fille qui dévide un peloton de laine, un chat, des pots, et, pour fond, des tapis pendus en pleine lumière.

Digitized by Google

La plus belle peinture de Rembrandt est *la Ronde de nuit* : des arquebusiers qui s'en vont au tir.

L'idéal, les cimes de l'idéal ! Le vent qui vient de ces hautes montagnes nous rendra fous. L'idéal, où est-il dans les *Fileuses* et dans la *Ronde de nuit* ?

Titien fait une femme nue, couchée tout de son long, — une perfection de beauté. Est-ce l'idéal, parce qu'il l'appelle *Vénus* ou *Danaé* ? Intitulez : la Femme aux pièces d'or qui tombent du ciel, et la *Danaé*, dégradée de sa mythologie, n'est plus qu'une œuvre de réalisme grossier.

La *Madone de Saint-Sixte*, aujourd'hui emprisonnée dans la galerie de Dresde, est, je pense, le plus beau Raphaël du monde. A cause de la femme et de l'enfant, qui élèvent à la suprême puissance la conception de la nature humaine. Et malgré la composition absurde : un saint et une sainte agenouillés sur des nuages, et deux petits hybrides qui ont des ailes. Mais peut-être que ces anges, et que ces figures en l'air, « plus légères que l'air, » constituent précisément l'idéal de cette composition célèbre ?

La jeune Grecque qui porte sur une lyre la tête d'Orphée, pourquoi serait-ce d'un art supérieur à une paysanne normande, portant un panier de pommes ?

Je ne sais plus le nom d'un exposant qui a fait une *Pénélope* tissant sa toile fallacieuse. Est-ce plus idéal, plus moral, plus intéressant que les *Orphelines* d'Israels, occupées à un travail utile ?

Outre le *Diomède* dont nous avons parlé, il y a au Salon quantité de héros antiques et de demi-dieux, surtout des Hercule : *Hercule tuant ses enfants et leur mère*,

Digitized by Google

Hercule vainqueur de ceci ou de cela. Mais peut-être que ces Hercule ont été vaincus par le montreur de bêtes, qui s'enroule un serpent autour du torse, dans la *Ménagerie* de M. Meyerheim, de Berlin. Ce boa n'est pas l'hydre de Lerne, et ce n'est pas le lion de Némée qu'on voit dans une cage. Mais pourtant cette *Ménagerie* a autant de succès que les exemplaires de l'art noble, très-nombreux au Salon et bien patronnés :

Une *Marchande de couronnes à Pompéi*, appartenant à M. le comte de Lavalette, par M. Rodolphe Boulanger; les *Muses à Pompéi*, par M. Hamon; *Monna Belcolore*, entre la Mort et la Volupté, par M. Glaize ; la *Fantaisie*, camaïeu bleuâtre, avec un cheval ailé, par M. Puvis de Chavannes ; les *Secrets de l'amour*, femme nue, à qui un petit enfant ailé parle à l'oreille, par M. Jourdan ; beaucoup de centaures, de centauresses, de satyres, de satyresses, et autres monstres de haut style. Il faut que les modernes soient bien bornés, pour ne pas inventer de nouvelles combinaisons plus ingénieuses. Mais peut être que nos tendances scientifiques et rationnelles sont offusquées par ce qui contrarie la nature et le possible. Peut-être que notre société, si différente de la société antique, finira par inspirer à la poésie des *imaginations* imprévues, toutes simples et conformes à la vérité.

En attendant, l'idéalisme consiste à n'avoir aucune spontanéité, aucune impression entraînante, aucun contact avec la vie présente, avec la nature qui flamboie, avec les êtres qui se remuent, agités par la passion. Un véritable idéaliste rumine la guerre de Troie, quand on se bat en Allemagne et ailleurs. S'il se promène dans la

Digitized by Google

forêt de Fontainebleau, au lieu de regarder les grands chênes, il rêve à l'Arcadie, au Poussin, à quelque monument archaïque, qui relèverait le style du paysage. « Il n'y a rien de plus laid que la nature. » Formule consacrée sur les sommets de l'idéalisme.

Le principe est d'escamoter le réel, de *dénaturer la nature*, sous prétexte de se rapprocher d'un type primordial et génésiaque, d'où les jeux de la mère nature ont la fantaisie de s'écarter dans la production des êtres individuels. La théorie est ambitieuse et vraiment surhumaine. Aussi n'est-on pas malavisé de dire : « le divin « Homère et le divin Raphaël. »

Qui donc a osé imprimer : « Les dieux s'en vont. » « Les rois s'en vont. » Ah ! les dieux et les rois ne s'en vont pas comme ça. Nous avons encore les dieux de la peinture, au nombre de sept. Et combien de princes ? Rubens, dans la langue des honnêtes gens, n'est-il pas toujours nommé : « le prince de l'école flamande ? » ce qui n'est pas déjà trop superlificoquentieux, puisqu'il compte aussi parmi les « sept grands dieux » dans la sacrée pléiade des mythologues.

De son côté, le naturalisme, tel qu'il s'affirme dans l'école actuelle, est assez inepte, précisément sur le point où il devrait et pourrait assurer sa victoire. Il a de la nature la superstition sauvage, au lieu d'en avoir le culte libre, avec cette intervention réfléchie et même critique, à quoi l'Esprit, qui est en nous, autorise envers la Nature, qui est hors de nous. Tout est bien dans la nature, au point de vue universel ; rien n'y saurait être mieux, ni même autrement, pour la fin dont le mystère nous échappe. Le choléra, la guerre et les autres fléaux

Digitized by Google

ne doivent pas manquer de bonnes raisons. Sans les vipères et les crapauds, le monde ne pourrait aller : nous serions dévorés par les insectes.

Jéhovah s'est frotté les mains, le septième et le dernier jour de la création. Après quoi, il remonta du paradis terrestre sur son trône de nuages pour se reposer. *Schlafen sie wohl!* Ce n'est pas moi qui oserais critiquer le bon Dieu, mais cependant je trouve qu'il s'est un peu aventuré en donnant à l'homme une libre pensée, avec la faculté du choix et de l'amour. Voilà que Prométhée se mit tout de suite à s'étudier lui-même et à examiner l'univers autour ne lui ; discutant toutes choses, blâmant beaucoup, approuvant peu, et prétendant perfectionner l'œuvre immortelle. Béranger a chanté la réponse du bon Dieu, très-étonné, en ouvrant sa fenêtre, de voir comment les hommes se comportent.

Si nous avons un art pitoyable, c'est que nous avons étouffé en nous, avec les sentiments de vérité et de justice, le sentiment de la beauté.

Pourquoi les peintres naturalistes sont encore impuissants, et même souvent ridicules, c'est qu'ils n'ont pas l'instinct du choix, de la *distinction* dans les qualités et les formes que la nature offre indéfiniment. « Il n'y a rien de plus beau que la nature. » Et toutes les beautés, si diverses, que l'art de tous les temps et de tous les peuples a exprimées, il les a prises — comprises — d'après la nature.

C'est par l'amour et l'étude de la nature que l'art contemporain peut se régénérer. Où fut le principe de la glorieuse renaissance italienne, après le poncif byzantin? D'où procèdent Titien, Corrége, Velazquez, Rubens,

Digitized by Google

Rembrandt? Le jour où quelque réaliste, s'inspirant de la vie présente, y joindra le fanatisme de la beauté, la révolution sera faite en peinture. Mais les peintres homériques, archéologiques, mythologiques et résurrectionnistes n'y peuvent rien. Ce n'est pas leur faute : c'est la faute de leur éducation perverse, de la critique ampoulée et des temps nébuleux.

Un grand tableau, très-bien peint, est le *Retour du marché*, par M. Vollon : intérieur de cuisine, avec tout son attirail, avec du gibier et des fruits, avec une grosse servante debout, et de grandeur naturelle. Le sujet et le personnage ne s'arrangent guère de cette dimension. Où placer une telle peinture, malgré ses qualités solides? Entre un Jordaens et un Bassan, dans quelque musée? Le tableau en petit serait déjà casé dans un cabinet d'amateur.

Un autre grand tableau, exposé dans le salon central, *Souvenir de la Campagne romaine*, a très-justement obtenu une médaille. Peut-être le sujet ne se prêtait-il pas non plus aux figures de grandeur naturelle. Car c'est un simple épisode de mœurs : une *vendetta* italienne : les suites d'un coup de couteau. Sur un brancard on rapporte au village le corps d'un jeune garçon assassiné.

Son amante, une belle grande fille à chevelure rousse, s'étale comme une Madeleine désolée. Cette figure de femme est d'un jet très-puissant et modelée avec énergie. L'auteur, M. Carolus Duran, de Lille, a fait aussi un très-beau portrait de M. E. Reynart, l'habile directeur du Musée de Lille et le président du comité de la grande exposition qui doit être ouverte dans

Digitized by Google

cette capitale du nord de la France, le 15 juillet prochain.

Encore un tableau également exposé dans le salon central, et qui eût gagné à une proportion moindre : *Charge de cuirassiers* pendant la bataille de la Moskowa, par M. Schreyer, de Francfort-sur-Mein. Pourvu que M. Schreyer, qui est un vaillant peintre, ne soit pas aujourd'hui à batailler autour de Francfort.

On voit aussi, dans le grand salon, le dernier tableau de feu Bellangé : la *Garde meurt*, 18 juin 1815 : une bande de soldats encore debout sur un tas de cadavres. Et par M. Protais : un *Soldat blessé*, étendu sur un frais gazon, au milieu de fines fleurettes. C'est très-élégiaque.

Les femmes nues ne s'exposent, du moins, qu'aux flèches émoussées de la critique. M. Gigoux a fait la *Poésie*, jeune fille couchée au premier plan d'un paysage. Cette figure, irréprochable de dessin et de modelé, est un peu ramassée. Est-ce encore la faute du peintre, ou la faute des temps, si la poésie, repliée sur elle-même, semble dormir?

M. Perret, élève de Couture, a peint une jeune fille nue, debout et vue de dos, regardant deux colombes qui roucoulent sur le gazon. Allégorie du Désir, peut-être. Assez de charme, et des tons de perle dans les chairs. Mais l'élève de Couture ne va-t-il point tourner au maniérisme de M. Baudry?

On croit deviner un autre élève de M. Couture dans M. Cordier, que nous avons déjà cité aux salons précédents. Il a exposé, cette année, une *Femme au bain*, de grandeur naturelle, debout et vue de dos ; type large et lourd, sans élégance et sans aucune distinction de

Digitized by Google

beauté. Les curieux, qui ne connaissent le nu que par les marbres du Musée, ou par les figures en cire, n'acceptent pas cette solide étude d'une femme quelconque ; ils ont raison, quant au goût, mais ils ont tort, quant à la sincérité de la peinture.

Même observation pour un tableau de M. Jean Desbrosses. Ah, mon Dieu! un élève d'Ary Scheffer, qui intitule une peinture : la *Belle Rougeaude!* Il y a de quoi soulever les *Plaintes de la terre*, de ce groupe mystique et pâle, qui s'élance vers le ciel, dans le tableau de Scheffer, appartenant à Mme Marjolin et exposé à l'exhibition rétrospective. J'espère que cette *laide* Rougeaude n'a été vue par personne. Mais ça n'empêche pas qu'il y a dans cette ébauche informe des parties largement peintes, dans la manière de Jordaens.

Un bon tableau que personne n'a vu non plus, parce que le sujet ne signifie rien et que la peinture en est très-forte, représente une jeune fille, en robe rouge sang, assise dans une chambre tapissée de vert-pomme. C'est très-audacieux et très-original de couleur. J'ai l'idée que l'auteur, M. Louis Tixier, de Nevers, sera un peintre.

Les *Rabatteurs*, de M. Vielcazal, ont aussi une étrangeté de ton et une ampleur de pâte qui ne plaisent guère au public. C'est encore un tableau de peintre. Pour les artistes qui ont cette faculté spontanée d'exécution, il n'y a plus qu'à se débrouiller dans le choix et la composition d'un sujet *very pleasing*.

Au milieu de l'atonie générale de la foule et de la critique, on aimerait à paradoxer un peu, à chercher des nouveautés, — à pêcher en eau trouble. Je voudrais piquer de ma plume, au fond du lac dormant, quelque

Digitized by Google

belle pièce et la retirer au bord, en pleine lumière, pour voir. Mais il est difficile de prendre ce fameux poisson de Tobie, qui ouvre les yeux des aveugles.

En louant M. Fromentin, on est d'accord avec tout le monde, et même avec la Turquie, puisque Khalil bey a payé 20 000 francs la *Tribu nomade en marche vers les pâturages du Tell.* Le talent de M. Fromentin est très-sympathique, à cause de sa légèreté spirituelle et de sa facilité. M. Fromentin n'a pas l'air de faire le signe de la croix, ni de froncer le sourcil et de mettre son bonnet de travers, avant de « prendre ses pinceaux. » Il doit aimer beaucoup la nature et il en a une perception très-vive et très-lumineuse. Tout remue et scintille dans ses tableaux, peints du bout d'une brosse alerte, un peu aiguë, piquant où il faut des accents décisifs, comme on fait avec le crayon blanc sur un dessin précisé au crayon noir. Nous avons peut-être dit déjà que sa peinture a quelque chose de l'eau-forte, où l'on doit à peine revenir sur le premier jet de travail. Les toiles de M. Fromentin ne sont point chargées de pâte : les fonds, les lointains et même beaucoup de parties des premiers plans sont obtenus par des frottis qui transparaissent le plus souvent sous l'espèce de guipure modelant en relief les personnages et les objets.

C'est par un procédé analogue que Rubens, van Dyck et les Flamands du dix-septième siècle, dans leurs grisailles, argentées ou dorées, donnent à leurs fonds ces qualités aériennes. On dit que Velazquez a peint l'air. L'air ne saurait se peindre par des tons grossiers. Mais il peut en quelque sorte s'escamoter. Il s'agit de « faire le vide » autour des figures et des choses matérielles,

Digitized by Google

pour qu'elles paraissent dans l'air. Velazquez ne risque jamais une couleur positive dans ses fonds, toujours neutralisés par des colorations rompues et insaisissables, quelquefois verdâtres ou rosâtres, ou par un glacis de perle et d'argent.

Assurément ce n'est pas Rubens et Velazquez qu'il faudrait évoquer en parlant de M. Fromentin, mais plutôt Téniers dans ses franches petites pochades d'après déjeuner. Peintures claires et subtiles, où chaque détail est amusant.

La tribu nomade de M. Fromentin est engagée dans un défilé de montagnes; des cavaliers, une foule d'hommes, de femmes et d'enfants, qui se perdent au loin dans des proportions minuscules. Chaque figurine est agilement tournée et elle fait bien son action. L'aspect du tableau est gai et il communique l'impression des pays où l'on adore le soleil.

Dans un autre genre, — un peu trop peut-être dans le genre d'Alfred Stevens, — M. James Tissot a exposé un des charmants tableaux du Salon : *Confessionnal*. On ne conçoit guère pourquoi cette jeune femme élégante a été causer de ses affaires avec un prêtre, tout bas, dans le confessionnal sombre. Elle paraît émue des aveux qu'elle aura lâchés. La tête est douce et expressive, la tournure très-distinguée. Une pénombre mystérieuse règne en ce coin d'église, au moyen d'une couleur intense et bien ménagée.

L'autre peinture de M. Tissot représente encore les stalles d'une église, où est assise une jeune femme absorbée dans ses contemplations. M. Tissot est Breton, et les mœurs religieuses sont toujours dominantes en Bre-

Digitized by Google

tagne. On y fait ses dévotions le matin; on y danse le soir dans les kermesses d'Adolphe Leleux. A chaque heure sa peine ou son plaisir.

M. Tissot avait commencé par des sujets moyen âge, dans le sentiment de Leys. Cette fois la dame au confessionnal incline vers Alfred Stevens. Il n'est pourtant pas difficile d'être soi-même, quand on peint naïvement la nature, et M. Tissot l'avait prouvé dans ses fameuses *Femmes vertes*, que nous avons beaucoup vantées au salon de 1864. Peindre en plein air, comme on sent et comme on voit, sans penser à personne, ni aux maîtres ni au public, c'est sans doute le moyen d'assurer sa propre originalité.

Deux Suisses ont obtenu des médailles : M. Vautier, de Morges, pour une scène de funérailles à Berne, et M. Anker, d'Anet, pour une petite bûcheronne endormie sous bois. Les étrangers ont d'ailleurs marqué au Salon dans la peinture familière : M. Salentin, né en Prusse, avec sa *Fête de mai*, qui se rapproche un peu de Knaus; M. Bisschop, né à Leeuwarden, avec son *Rembrandt allant peindre la leçon d'anatomie;* M. van Hove, né en Belgique, avec la *Mère malade*; M. Baugniet, de Bruxelles, avec sa *Toilette de la mariée*, où il semble chercher M. Willems; M. Webb, né à Londres, avec sa *Lettre de recommandation;* M. Jernberg, un Suédois, avec un *Après-midi de dimanche*. Nous devons citer aussi un Allemand — de Strasbourg, M. Jundt, qui aime à peindre les effets d'*ondée*; et un Flamand — de Lille, M. Herlin, auteur d'une *Visite de curés*. Les Parisiens se défendent contre l'invasion, avec M. Meissonier fils, qui a obtenu une médaille, avec M. Delamarre, qui affec-

Digitized by Google

tionne les Chinois, avec M. Leroy, qui rappelle M. Vidal, avec M. Salmon, l'auteur d'une *Jeune Paysanne allaitant son enfant*, avec M. Eugène Leroux et ses joyeuses servantes, avec une pléiade de peintres adroits et spirituels.

Les Italiens, naturellement portés au style, ne se hasardent guère dans la peinture de genre. L'Italie et l'Espagne, hélas! ces deux glorieuses pépinières d'artistes aux seizième et dix-septième siècles, ont d'ailleurs perdu leur suprématie dans l'art. Cependant un des tableaux les plus notables du salon, et que la critique sérieuse aurait dû recommander plus vivement, est d'un Romain, M. Scipione Vannutelli, médaillé en 1864 pour une peinture assez prétentieuse : *Conversation sous le portique du Palais-Ducal, à Venise.* Il a choisi, cette année, un sujet biblique : *la Fiancée du cantique des cantiques* : « Les gardes qui font le tour de la Ville m'ont rencontrée; ils m'ont frappée et blessée; ils m'ont ôté mon manteau. » La figure de la fiancée est superbe et très-dramatique. Le dessin de cette femme, debout, sans draperies, et les bras projetés en l'air par un geste de désespoir, est un peu mieux réussi que le dessin de la Cléopâtre dans le palais de César. Formes élancées, attaches élégantes; un type de vraie beauté, à la fois correcte et originale. Vient à sa rencontre un groupe de femmes avec un enfant. Paysage sobre, un peu sauvage, sous son effet de nuit. Je veux bien appeler — du style, cette façon particulière d'*imaginer* une tradition poétique, avec les accents de la nature et le sentiment de la beauté.

Je passe nombre de tableaux qui ont attiré l'attention à des titres divers : la *Danseuse au Caire*, figure très-

Digitized by Google

bien tournée par M. Eugène Giraud; une *Sérénade en Aragon*, par M. Antigna; le *Callot et les Saltimbanques*, de M. Besson; les compositions sentimentales de M. Merle, dans la manière d'Ary Scheffer; la petite comédie du *Mariage de raison*, par M. Toulmouche; le *Charles-Quint*, de M. Comte; même la pasquinade en mosaïque, par M. Lambron; et j'arrive aux portraits.

Qu'est donc devenu le portrait de la charmante Mme Musard, par M. Chaplin? Elle avait la plus belle robe de satin blanc traînante, une tête fraîche et moqueuse. Le tableau, d'abord pendu à perte de vue, a disparu lors du remaniement du Salon.

Le portrait de la belle duchesse italienne, qui signe ses marbres du pseudonyme Marcello, a été très-splendidement peint par Mlle Rosalie Riesener, fille et élève de Léon Riesener, cousin et ami d'Eugène Delacroix. Mme la duchesse Colonna, debout dans un paysage, porte une robe de velours grenat clair, qui va bien sur le feuillage d'automne. Ce portrait a une grande allure, et je crois qu'il aura séduit toutes les visiteuses du Salon.

Les portraits de femmes par M. Jalabert, finement peints, avec une recherche de sentimentalité; les portraits de deux demoiselles, dont l'une, en robe bleue, a le visage doucement pénombré, par M. Pérignon; un portrait de femme, léger comme une aquarelle, par Mme Henriette Browne; une étude de femme, avec des mains très-distinguées, par Mme O'Connell; le portrait de Mme ***, par M. Giacommotti, gratifié d'une médaille; le portrait de Mme de Boudeville, façon clair de lune, par M. Sellier, grand-prix de Rome; un portrait de jeune fille en draperie rouge, par un autre prix de Rome,

Digitized by Google

M. Henner; les portraits d'Orientales, par M. Landelle; les portraits de la comtesse de Salm et de la princesse Kinski, par un Hongrois, M. Angeli; un tout petit portrait, par un Russe, M. Axenfeld; un portrait, par Mlle Moisson-Desroches, élève de Couture; le portrait d'une jeune artiste, par M. Wagrez; un portrait de femme, d'une physionomie très-aimable, par M. Magaud; même une étude de jeune fille qui lit, par M. Henri Fantin la Tour; ayant tous un certain attrait, ont tous eu leurs admirateurs.

Mais, s'il y avait eu pour le portrait une médaille exceptionnelle, on peut croire qu'elle eût été attribuée à M. Henri Lehmann, pour son portrait de M. Dumon, ancien ministre sous Louis-Philippe. Supposant, toutefois, que les confrères, et non pas seulement compères, se fussent rendus au scrutin. Car cette peinture contente tout le monde; si ce n'est que la *Gazette des beaux-arts* lui reproche d'être une « imitation de la nature et comme estampée sur le vif »; et que, d'un autre côté, les naturalistes et les peintres libres repoussent absolument cette sorte d'imitation « inexorable dans la minutie », et qui conduirait à la peinture de Denner et de Willem Mieris, les deux artistes les plus éloignés de la nature qui aient jamais existé, les vrais antipodes des maîtres du réalisme, Titien, Rubens, Velazquez et Rembrandt. M. Lehmann a aussi exposé une scène de la Bible : l'*Arrivée de Sarah*, dont la *Gazette* a donné une gravure.

On n'a pas parlé d'un portrait d'homme, par M. Briguiboul, qui tient pourtant à l'orthodoxie, puisqu'il a peint le *Combat de Castor et Pollux contre Idas et Lyncée:*

Digitized by Google

Son portrait d'homme, vu de face, a beaucoup de caractère, de force et de simplicité.

M. Bracquemond, bien connu comme aquafortiste, a fait aussi un portrait peint qui lui a valu une médaille : une femme debout, vue de trois quarts, à mi-corps. La tête et le torse sont supérieurement modelés. On ne saurait reprocher à cette ferme peinture que des désaccords de ton entre le costume et les accessoires.

Un portrait de jeune Romaine en costume de fête de Nettuno, par M. Smits, d'Anvers, allie le charme à la science. Cette jeune fille, vue de profil, la tête un peu penchée regarde la bague nouvelle qu'elle porte au doigt. Excellente étude, grandement peinte.

M. Hébert est toujours un peintre assez singulier, en quoi je l'approuve. Sa peinture est creuse et faible, mais son impression est délicate, jamais commune. Il est peut-être plus poëte qu'il n'est peintre. On dirait que chacun de ses tableaux est une strophe qu'il se chante dans la tête et qu'il essaye de peindre. Cela est vrai non seulement de la *Malaria* et des *Filles d'Alvito*, qui sont, je crois, au Luxembourg, de la *Jeune Fille au puits*, qui appartient à l'Impératrice, mais encore de ses portraits : tantôt c'est une *Perle noire*, tantot un spectre bleu. Je ne sais quel fantastique, un peu maladif, mais qui n'est pas sans charme. Personne n'aurait imaginé de faire, tel qu'il est, le portrait de jeune garçon, debout et droit planté, de profil. Blondin, à jaquette lilas et à bas rouges. Le petit Werther, à l'âge de dix ans. L'ombre d'un petit romanesque, assez maniéré, et qui heureusement ne se tuera point pour Charlotte.

Son sentiment singulier, M. Hébert le communique

Digitized by Google

un peu à ses élèves, par exemple à M. Trouillebert, l'auteur d'un petit portrait de femme, une *Veuve*, debout, les bras nus, costume noir, et qui s'enlève sur un fond uni ; par exemple à M. Marchaux, l'auteur d'une figure de femme nue, grandeur naturelle, couchée sur le ventre, tout le corps dans l'ombre, la tête éclairée de reflets verdâtres. C'est un des tableaux qui a le plus excité de railleries au Salon. Moi j'aime mieux ça qu'une chose vulgaire.

J'aime mieux les folles ébauches de Manet que les Hercules académiques. Et donc, j'ai été revoir son atelier, où j'ai trouvé un grand portrait d'homme en noir, dans le sentiment des portraits de Velazquez, et que le jury lui a refusé. Il y avait là aussi, outre un « paysage de mer », comme dit Courbet, et des fleurs exquises, une étude de jeune fille en robe rose, qui sera peut-être refusée au prochain Salon. Ces tons rosés sur fond gris défieraient les plus fins coloristes. Ébauche, c'est vrai, comme est, au Louvre, *l'Ile de Cythère*, par Watteau. Watteau aurait pu pousser son ébauche à la perfection. Manet se débat encore contre cette difficulté extrême de la peinture, qui est de finir certaines parties d'un tableau pour donner à l'ensemble sa valeur effective. Mais on peut prédire qu'il aura son tour de succès comme tous les persécutés du Salon.

Dans un dernier article, nous examinerons les paysages et quelques œuvres de sculpture.

Digitized by Google

IV

Ah ! que le temps va vite ! Tandis que nous regardions attentivement du côté de l'Allemagne et de l'Italie, le Salon a été fermé. — Ce n'est pas grand dommage, et je crois que personne n'y pense plus ; il n'en restera guère comme souvenir que les deux peintures de Courbet.

Parmi les paysages, il y avait cependant beaucoup de tableaux distingués, sites de tous les pays, effets de toutes saisons ; une variété d'exécution vraiment extraordinaire.

Paul Huet venait au premier rang après Courbet. Le *Bois de la Haye*, soleil couchant par un soleil d'automne, est un beau pendant à son *Inondation*, du Musée du Luxembourg. Paul Huet a le sentiment de la grandeur dans la nature. Sa touche ample et simple correspond bien à la vivacité de ses impressions.

Corot est toujours le même, tendre et nébuleux. L'un de ses paysages, la *Solitude*, a été acheté 18 000 francs par l'Impératrice.

Les deux paysages de Rousseau, un *Coucher de soleil* sur la forêt de Fontainebleau et le *Bornage de la forêt* à Barbison exagèrent un peu sa nouvelle manière, très-travaillée. Lorsque les détails sont trop également accusés partout, l'effet général y perd. Mais Rousseau se sauve toujours par l'abondance et la justesse de lumière.

Millet n'a exposé qu'un seul tableau : un *Bout de village de Creville*. Composition singulièrement choisie :

Digitized by Google

une maison rustique tient toute la gauche de la toile, du haut en bas ; une rampe grossière s'étend sur la droite jusqu'au bord du cadre ; au delà un *bout* de mer grise sur un ciel gris. Le tout dans une harmonie sourde et crayeuse. La touche uniforme est lourde pour le ciel et l'eau, comme pour la bâtisse et les terrains. C'est simple et même puissant, mais immobile et figé.

Français a fait, en pendants, les *Environs de Paris* et les *Environs de Rome;* les bords de la Seine, le matin ; les bords du Tibre, le soir. On trouve que l'Italie l'a fortifié ; mais, au lieu de l'échauffer, peut-être l'a-t-elle refroidi. Il est plus correct et plus élégant ; mais point de naïveté ni de passion.

De la passion, il en faut : c'est elle qui anima Géricault, Delacroix, Decamps, Rousseau, Diaz, Dupré, et Barye, et Daumier, tous les grands artistes de notre temps. Il semble que Giorgion, Titien, Tintoret, Véronèse, — même aussi le jeune et gentil Raphaël, — que Rubens et van Dyck, que Frans, Hals et Rembrandt furent des hommes très-passionnés. L'amour, l'enthousiasme, c'est la vie, c'est le génie.

Qu'est devenu ce groupe de paysagistes s'imaginant qu'on peut simuler la nature au moyen d'une espèce de science traditionnelle, et qui eut un moment de célébrité, MM. Aligny, Paul Flandrin, etc. ? Où en sont les réputations éphémères de leurs maîtres, le Guaspre, Francisque Millet et autres pasticheurs du Poussin et des Bolonais ? Gare à l'Italie !

Il y avait une fois un peuple qui avait produit une école originale et initiatrice ; les maîtres s'appelaient van Eyck, van der Weyden, Memling. Mais, à un certain

Digitized by Google

moment, voilà que tous les artistes de ce pays émigrent et s'en vont imiter l'art d'un autre peuple qui était en pleine floraison.

Qu'est-ce que van Orley « le Raphaël flamand » à côté de Quentin Massys, qui était resté en Flandre pendant cette émigration dégradante?

Après ça, Rubens et van Dyck vont bien voir un peu la couleur de l'art en Italie, mais avec un tempérament qui les sauvegarde. Et Jordaens, et Snyders, et toute la grande école du dix-septième siècle reste dans son pays — et de son pays.

Je me rappelle Decamps à son retour d'Italie. J'allai le visiter près de la porte Maillot, où il demeurait alors. Oh! le malheureux homme que c'était! Il voulait faire des Michel-Ange et des Titien; presque des Raphaël; des christ, des vierges, des saints, je ne sais quoi. Finalement, il fit son christ, qui, de Michel-Ange et de Titien, tourna tout seul à Rembrandt : c'est le *Christ au prétoire*, que nous avons souvent cité comme un chef-d'œuvre pas italien du tout.

Delacroix, qui était bien plus nerveux que Decamps, s'il avait été en Italie, il y serait mort fou. Dieu merci, sans avoir été en Italie, il a prouvé qu'il connaissait son Véronèse. Nous avons tous notre Italie dans le sang et dans l'œil, par l'éducation latine, par les mœurs, par les traditions et les images, par tout ce que nous infuse la descendance, une communauté d'idées et de sentiments.

Voyez dans la crise actuelle : tous les Français sont pour l'Italie; presque tous les Français sont contre les Prussiens et la race germanique.

Digitized by Google

Autre remarque : ce sont des pays absolument sans art qui ont contribué à développer les meilleurs artistes modernes : l'Algérie, Eugène Delacroix ; l'Égypte et la Turquie, Decamps et Marilhat ; la Suisse et l'Auvergne, Rousseau. Et d'où vient donc Fromentin ? d'Afrique. D'où vient Courbet ? des Vosges.

Les vieux petits nids sont malsains : l'école de Rome et l'école des beaux-arts, les académies et les coteries. On y pond toujours les mêmes œufs.

Si j'avais un fils peintre, après qu'il aurait fait un tour d'Europe pour voir dans les musées ce qu'ont produit les peintres d'autrefois, je l'enverrais en Amérique ou en Australie, bien loin, dans des pays neufs, pour qu'il regardât lui-même la nature et l'humanité.

Les voyages lointains ont fait le talent et le succès de MM. Belly, Tournemine, Brest, Berchère, etc. Cette année encore, M. Belly a exposé une excellente peinture, la *Mer Morte*, grand caractère et grand effet ; M. de Tournemine, une *Vue de Turquie*, très-fine et très-lumineuse ; M. Brest, une *Vue sur le Bosphore*, assez originale. M. Mouchot, qui revient d'Égypte, en a rapporté un tableau peint en maître : le *Bazar des tapis*, au Caire ; c'est également au Caire que M. Dauzats a pris un *Intérieur de mosquée* très-pittoresque.

Je veux bien qu'il ne soit pas nécessaire d'aller courir aux quatre vents pour être bon paysagiste. Les peintres de Barbizon, de Fontainebleau, de l'Isle-Adam, de Compiègne, de Meudon et des banlieues de Paris l'ont prouvé. A Paris même, que de beaux sites et de beaux effets à peindre ! les marronniers des Tuileries ; une enfilade des quais, avec les monuments des bords de la Seine, et le

Digitized by Google

soleil couchant au fond ; la tour Saint-Jacques et son square ; un fragment des boulevards ou des Champs-Élysées ; une allée du Luxembourg ou un massif du parc Monceaux ; quelque vieux quartier en démolition ou quelque vieille rue encore intacte.

Quand on a le sentiment naïf, une vive et originale impression de la nature, on peut rester chez soi, *at home*, et peindre n'importe quoi, par sa fenêtre ou dans sa cour. Van der Meer a fait des chefs-d'œuvre avec une *Façade de maison hollandaise* (galerie Six van Hillegom), avec un *Cottage rustique* (galerie Sermondt), avec une vue de quelque coin de ville, une *ruelle* quelconque.

Connaissez-vous la plage de Scheveningen? elle n'est pas plus pittoresque qu'une autre. Vingt peintres hollandais en ont fait des chefs-d'œuvre : Adrien van de Velde, Salomon van Ruisdael, Rombouts, etc.

Scheveningen ou Fontainebleau, c'est excellent; les déserts de l'Afrique ou les forêts de l'Amérique, très-bon ; Constantinople ou Pékin, Java ou l'Islande, allez-y ! mais Rome, c'est dangereux.

Comme on causait de l'Inde devant un grand voyageur qui en revenait, et de la mort étendue sur ces pays dont l'histoire fut si merveilleuse :

— La mort y vit, répliqua le voyageur.

On pourrait retourner cette phrase étrange, et dire de Rome :

— La vie y meurt.

Je ne crois pas que Courrières soit sur le chemin de Rome. Qu'est-ce que Courrières ? c'est un village où demeurent les deux frères Breton, quelque part dans le nord de la France. Adolphe Breton y fait ses moisson-

Digitized by Google

neuses et ses faneuses; il n'a rien envoyé au Salon cette année; Émile Breton y fait des paysages, et il a envoyé un *Étang*, peinture assez audacieuse, parce qu'elle est vraie. Cet étang et ses bords, l'eau, le gazon, les arbres, tout est vert, d'un vert franc et sans concession. Est-ce que les herbes et les feuillages seraient verts? ça se pourrait, surtout au bord de l'eau; bien que d'honnêtes paysagistes nient le vert dans la nature. C'est l'histoire de Constable avec son noble ami sir George Beaumont, qui voulait absolument que les arbres fussent bruns. Il est sûr qu'il y a du brun et du blond, du jaune, du rouge et du gris dans le paysage, suivant la saison, l'heure du jour et le tempérament de la contrée. Mais je me risque à soutenir qu'il y a aussi du vert, et sir George Beaumont, attiré par Constable à la fenêtre de l'atelier dominant sur un parc, reconnut lui-même que la nature ne peignait pas ses arbres avec du bitume. Beaucoup de paysagistes auraient besoin de se mettre au vert.

J'entends qu'il faut peindre ce qu'on voit, ne pas chercher midi à six heures du matin ou à six heures du soir, adopter sincèrement le ton qu'il plaît au ciel de donner à la terre. Car c'est le ciel qui fait surtout la couleur du paysage. Le même arbre, vert sous une lumière diffuse, jaunit sous un rayon, rougit au soleil couchant, blémit sous un brouillard du matin.

Cette couleur du temps ou de la saison est assez vivement exprimée dans les paysages de M. Blin, une *Plage de Bretagne;* de M. Chintreuil, le *Printemps* avec une giboulée; de M. Hervié, une *Entrée de village;* de M. Hanoteau, *Après la pêche;* de M. Daliphard, *Coup de soleil* après l'orage; de M. Bavoux, *Plateau de Ghalouar;* de

Digitized by Google

M. Bellet du Poisat, les *Moulins de Dordrecht;* de M. Saint-François, *Clair de lune* dans les Vosges; de M. Faller, un *Coup de vent;* de M. Bureau, *Chemin d'une carrière;* de M. Lansyer, une *Rivière en Bretagne;* de M. Legat, *Au bord de l'eau;* de M. Thomas, le *Lac Chambon,* en Auvergne; de M. Clouet-d'Orval, *Avant la pluie;* de de M. Appian, l'habile aquafortiste; de MM. Lavalard, qui ne craignent pas de faire de la peinture, bien qu'ils aient une belle collection d'anciens maîtres hollandais; de M. Teinturier, l'élève de Decamps; de M. Brissot-Warville, de M. Michel, de Metz, et surtout d'une pléiade nombreuse de jeunes peintres qui cherchent dans la nature un effet expressif, comme l'indiquent la plupart des titres ci-dessus. Ces effets de soleil, d'orage, de pluie ou de vent ne sont-ils au paysage que ce qu'est à l'humanité le sentiment, la passion qui agite la vie et lui donne un caractère?

Le jeune auteur de la *Femme à la robe verte,* M. Claude Monet, a fait aussi son paysage, une ébauche superbe, l'*Allée de Barbizon* (forêt de Fontainebleau), effet de soir, avec le soleil illuminant les grands arbres. Quand on est vraiment peintre on fait tout ce qu'on veut.

MM. Daubigny père et fils ont été assez remarqués : deux grandes vues des bords de l'Oise, par M. François Daubigny, tournent trop à la décoration, avec des ciels tapotés et des terrains noirs. M. Charles Daubigny abuse également des ombres sourdes, mais il a de la force et une certaine étrangeté dans sa *Halte de Bohémiens.*

Parmi les marines, ce sont celles de M. Masure, élève de Corot, qui paraissent avoir eu le plus de succès : vues de la Méditerranée, franchement lumineuses partout.

Digitized by Google

Les paysages où la figure domine exigent des qualités particulières. On a beaucoup admiré et suffisamment critiqué les *Grenadines* de Gustave Doré, quelque chose comme une soirée du *Décameron*, dans la campagne de Grenade, une bande de jeunes Espagnoles coiffées de mantilles font silhouette sur un ciel violacé, tandis que des musiciens couchés par terre pincent de la mandoline en chantant. C'est beau de tournure, mystérieux d'effet et assez grandiose, mais lourd de couleur.

Dans un autre paysage, *Souvenir de Savoie*, M. Doré ressemble, de loin, aux paysagistes de Düsseldorf; n'est-ce pas singulier? Mais M. Doré a tant produit, dans tous les genres, qu'on pourrait lui trouver, çà ou là, des ressemblances avec toutes les écoles, tantôt avec les Florentins, tantôt avec les Espagnols, ou même avec les Flamands. Ce qui ne l'empêche pas d'être un artiste heureusement doué.

Une femme nue, couchée sur une immense plage déserte, avait commencé la réputation de M. Feyen-Perrin, au salon de 1864. Il y a encore, cette année, une certaine poésie originale dans ses *Femmes de l'île de Batz*, attendant la chaloupe de passage. Un joli galbe de fillette rappelle un peu les jeunes paysannes d'Adolphe Breton, dont le style chaste et élégant semble avoir aussi inspiré M. Sain, quoiqu'il ait peint des Italiennes occupées aux *Fouilles de Pompéi*.

Après ces Espagnoles, ces Bretonnes et ces Pompéiennes, on regarde encore avec plaisir les *Femmes d'Arles se baignant sous les tamarins*, par M. Rave, tableau d'une couleur chaude et attrayante.

Les paysages avec animaux ont eu beaucoup d'im-

Digitized by Google

portance au salon. C'était d'abord le *Dormoir, arrivée du troupeau*, par M. Auguste Bonheur, une des plus grandes toiles qu'on ait consacré à ce genre de peinture. Cinq mètres de large ! Où placer un tel tableau ? On eût pu le faire aussi bien dans une proportion dix fois moindre. A preuve que le petit tableau exposé par M. Bonheur, une *Descente de vaches* dans le Cantal, est meilleur que son grand.

Ce *Dormoir* est un dessous de futaie tout éblouissant de la dernière lumière du soir, un de ces effets où le rayonnement diffus a l'air d'une poussière de paillettes ou d'une blonde fumée éparse entre les arbres. Au centre lumineux se rassemble le troupeau. Au premier plan, dans un pénombre qui fait repoussoir, sont déjà couchés de grands bœufs un peu mous de forme. M. Bonheur espère sans doute que cette toile énorme ira au Luxembourg, en pendant du *Labourage* de sa sœur, Mlle Rosa.

M. de la Rochenoire, élève de Troyon, a plus de solidité que M. Bonheur. Ses animaux sont fermement charpentés, par exemple *Cinq vaches au pâturage*, avec un fond de bois ; excellent tableau, exposé dans le salon central.

M. Armand Gautier, dont les portraits ont été souvent remarqués, a peint, cette année, un *Pâturage dans le Nord*. Le paysage et les animaux ont les qualités habituelles de la peinture de M. Gautier, la simplicité et la force.

M. Didier, un prix de Rome, nous a montré ces grands bœufs blancs de la campagne romaine, qui ont de si belles cornes et tant de « style ». Ces bœufs blancs représentent l'idéal par contraste avec le vil troupeau des

Digitized by Google

bœufs noirs de la Hollande ou des bœufs roux de la Normandie.

Les bœufs hongrois ont aussi beaucoup de caractère dans les tableaux de M. von Thoren, médaillé l'année dernière.

Pour les chiens, c'est M. Melin, qui continue Troyon ; pour les chevaux, c'est M. Veyrassat. Les moutons appartiennent à M. Schenck, lorsque Jacque ne s'en mêle pas. Le singe appartient à Philippe Rousseau, mais son tableau de *Fleurs d'automne* est bien supérieur à son *Singe photographe*. M. Verlat a peint aussi des singes et une *Chasse* avec des lévriers dans les bruyères aux environs d'Anvers.

Nous avons réservé pour un même paragraphe les paysagistes étrangers, qui eussent mérité un article spécial, et non pas une mention rapide.

M. André Achenbach n'a envoyé qu'une simple étude des *Environ d'Ostende*, par un temps pluvieux. Mais c'est une œuvre de maître et qui égale les franches études des anciens maîtres hollandais. On sent que c'est peint d'après nature, sous une vive impression, peut-être en une seule séance. Les tableaux très-travaillés de M. Achenbach sont froids et conventionnels. Ici, où il adhère à la nature, il est parfait.

Les artistes ont admiré aussi une petite peinture de M. de Beughem, *Paysages des environs de Wiesbaden*, finement et fermement caractérisée dans la manière des anciens Hollandais.

M. Jongkind encore rappelle assez van Goien ou Salomon van Ruisdael dans leurs ébauches libres et animées.

Digitized by Google

M. César de Cock a exposé un *Vieux moulin à Veules*, largement peint, mais avec un ciel trop savonneux; M. de Schampheleer, une vue très-harmonieuse des *Bords de la Dyle;* M. Tscharner, une vue mélancolique de la *Campine*; M. Auguste Bohm, les *Bords de la Marne*; M. de Haas, le *Soir dans les polders hollandais;* M. Woutermaertens, l'*Approche de l'orage dans les dunes*; M. Saal, une *Aurore boréale* en Laponie, qui lui a valu une médaille; M. Boulenger, de Tournai, les *Marais de la Hulpe*; M. Pissaro, l'*Hiver aux bords de la Marne;* M. Papeleu, élève de Dupré, une *Vue prise à Capri;* un autre élève de Dupré, M. Frotoff, de Moscou, une *Allée de la forêt de l'Isle-Adam.*

C'est encore un élève de Jules Dupré, M. Henri Lachèvre, qui a peint un grand tableau avec un paon, la Vénus de Milo et divers accessoires.

Pour ces compositions avec des objets variés, tableaux de *nature morte*, comme on dit, M. Blaise Desgoffe est toujours incomparable. Il avait deux ouvrages dans le salon central, *Fleurs et Bijoux*, *Fleurs et fruits au pied d'un verre de Venise*. Les bijoux, le verre de Venise, les émaux et les métaux sont extraordinaires, mais les fleurs et les fruits ont le défaut d'être en matière minérale. Le minéral ne bouge pas dans sa forme arrêtée. Mais les fruits et les fleurs, ça vit, ça pousse, ça grossit, ça s'épanouit, ça mûrit, ça change de forme et de couleur. Ah! les belles fleurs qu'Eugène Delacroix et Diaz ont peintes! Après les chrysanthèmes de Philippe Rousseau, il n'y a guère au Salon, en belles fleurs, que les bouquets de M. Benner et ceux de M. Puyroche. Pour les fruits, c'est une élève de M. Boulard, Mlle Marie Brosset, qui a fait

Digitized by Google

les meilleurs tableaux du Salon : des *Raisins* et des *Pommes*. Il est malheureux qu'on n'ait pas vu à l'exposition les décorations *fleuries* que M. Prieur vient de peindre au château de Montmorency, des bosquets de rosiers, de plantes grimpantes, tapissant les grands escaliers et les péristyles.

Pour les *Dessins*, encore une simple nomenclature au lieu d'un article descriptif et raisonné.

D'abord les œuvres des grandes dames qui s'élèvent jusqu'à être artistes : Mme la princesse Mathilde, deux aquarelles : *Juive d'Alger* et *Profil perdu ;* Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, deux vues d'Italie ; Mme la comtesse de Nadaillac (Mlle Delessert), une excellente aquarelle d'après Velazquez du Musée de Milan ; Mme Auguste Odier, deux vues de Normandie.

D'habiles portraits par MM. Amaury Duval, Lehmann et Paul Flandrin, très-fins et très-corrects dans le dessin à la mine de plomb. Un superbe dessin aux trois crayons, par M. Bonvin. Un dessin à la plume, par M. Rodolphe Bresdin, l'auteur de tant d'eaux-fortes fantastiques. Deux portraits au crayon, par M. Paul Dubois, le sculpteur. Deux grands dessins pour le *Milton*, de M. Gustave Doré. Deux dessins, par M. Moreau, l'auteur du *Sphinx*, l'un très-beau, dans la manière des Italiens du quinzième siècle ; l'autre une *Péri*, très-ridicule et très-faible. Deux aquarelles de M. Pollet, le graveur : l'*Innocence*, femme nue, mal dessinée et mal modelée, et une étude de femme assise, digne du talent délicat de M. Pollet. Un fin caprice de M. Vidal, et même une aquarelle de M. Frédéric Villot, l'ancien conservateur des tableaux du Louvre.

Digitized by Google

Dans l'eau-forte, il y a des merveilles qui, heureusement, se popularisent par le tirage. Hors ligne, les deux eaux-fortes extraites de l'album publié par M. Seymour-Haden, de Londres, dont nous avons déjà parlé dans *l'Indépendance*. Deux bijoux exquis. Puis, d'autres chefs-d'œuvre par MM. Ferdinand Jacquemart, Bracquemond, Jacque, Flameng, Méryon; puis, un paysage de Corot, les *Tourterelles*, par M. Chaplin, un grand paysage, par le baron de Wismes, de Nantes, des vues architectoniques, par MM. de Rochebrune, de Fontenay; le *Moulin*, d'après Ruisdael, par M. Zaleski; et M. Lalanne, l'auteur du savant *Traité* de l'eau-forte, et M. Laguillermie, qui vient d'obtenir le prix de Rome pour la gravure, et M. Chifflart, ancien prix de Rome pour l'histoire, etc., etc. Plusieurs de ces eaux-fortes, que recommandent des qualités diverses, ont été publiées, soit par la Société des aquafortistes (Cadard et Luquet), soit par la *Gazette des beaux-arts*, soit par des recueils illustrés.

Si la préoccupation était aux arts, vous voyez bien qu'il faudrait plus d'une douzaine d'articles pour faire un honnête compte rendu du Salon, puisque nous n'avons pas encore parlé de la sculpture. Ce grand art, qui est tombé, à l'exhibition française, dans les caves du palais, où sont ordinairement les boxes des chevaux, quand on y fait des concours hippiques. Une autre fois si l'administration rend à la sculpture le plein air, où elle doit être vue en lumière tout autour, nous examinerons la statuaire avec l'attention consciencieuse qu'elle mérite. Aujourd'hui nous ne citerons encore que les œuvres principales, recommandées par le nom des auteurs ou par quelque originalité.

Digitized by Google

Dans les fameuses séances du vote pour la grande médaille, M. Carpeaux a obtenu un certain nombre de voix pour son modèle de la décoration du nouveau pavillon de Flore aux Tuileries. Ce qu'il y a de mieux dans ce projet, c'est le médaillon inférieur, avec des figures d'enfants qui se détachent en ronde bosse.

La statue la plus discutée a été l'*Angélique*, en marbre, de Carrier-Belleuse. C'est vivant, un peu contorsionné, un peu jordanesque pour le marbre *sévère*, comme disent nos amis de l'Académie. Carrier-Belleuse semble un peu continuer Clésinger, occupé, pour le moment, à Enghien, où il monte je ne sais quel monument gigantesque à la gloire de l'empire.

De Barye, rien ; il n'expose plus, ce grand artiste. De son fils, Alfred Barye, un *Cheval de course* et un portrait en médaillon.

Préault a envoyé, sous le titre *Espérance*, le beau buste qui surmonte le tombeau de Mme Didier. Il vient de terminer aussi un grand médaillon pour un autre monument funéraire, le portrait de Mickiewickz, le poëte polonais.

Une statue excellente est la *Baigneuse*, de M. Baujault, élève de Jouffroy. C'est tellement nature, qu'on a parlé de moulage sur le vivant.

M. Chatrousse a envoyé le marbre de sa *Madeleine*, exécuté pour le ministère des beaux-arts ; M. Cordier, une *Femme arabe*, statue en bronze, avec de l'onyx et des émaux; M. Dénecheau, un *Saint Benoît*, pour l'église Saint-Étienne du Mont; M. Maindron, une *Galatée ;* M. Thivier, un *Méléagre ;* M. Bullier, un *César* (sortant de la Closerie des Lilas).

Digitized by Google

Parmi les bustes, on a regardé ceux de Marie-Antoinette, par Marcello; le portrait de M. Lefebvre-Duruflé, par Claude Vignon; le Richard Cobden, destiné aux galeries de Versailles, par M. Oliva; le bronze du poëte Lucien Davesies, par Du Seigneur, et la tête austère de M. Hippolyte Flandrin, pour l'église Saint-Germain des Prés, par M. Oudiné.

Pour finir, l'auteur de ces articles trop escamotés s'excuse modestement auprès des amis imperturbables de l'art et il leur donne rendez-vous, si le destin ne s'y oppose, à la solennelle exhibition cosmopolite qui doit avoir lieu en 1867.

Digitized by Google

Digitized by Google

EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1867

Digitized by Google

Digitized by Google

SOMMAIRE.

I. — Coup d'œil général.

II. — Le gazon commence à pousser. — Mars et Vénus. — La beauté anglaise. — On apprend beaucoup en buvant. — Heureux armuriers ! — Les vieilleries de l'art. — H. Flandrin et Troyon. — M. Cabanel. — La peinture impériale. — M. Gérôme et W. Mieris. — Meissonier et la photographie. — L'art et la nature. — Théodore Rousseau et les paysagistes. — Le printemps et George Sand. — Les trois manières de Rousseau. — L'ancien jury académique et le jury impérial. — Jules Dupré et les origines du paysage moderne. — Les médailles de 1833. — Corot, Paul Huet. — Daubigny. — Français. — Cabat. — Où est l'avenir ?

III. — Paris est affolé. — Partout des expositions. — Caractère particulier des divers peuples. — La vie rustique. — Millet et Breton. — Les paysans du passé et les paysans de l'avenir. — La *Bergère* et les *Sarcleuses*. — C.-F. Marchal. — Eugène Fromentin. — Les médailles de première classe. — Le jury et les étrangers. — Miss Rosa Bonheur. — Landseer et les *Animaliers anglais*. — Les *Poneys* de lord Lansdowne. — Mme Henriette Browne. — M. Hébert et sa *Perle noire*. — M. Bonnat et *Saint Vincent de Paul*. — Israëls, Achenbach et Orchardson, au troisième rang. — M. Blaise Desgoffe et sa cristallerie. — M. Ribot et ses *Rétameurs*. — Courbet et son exposition particulière. — Couture, Diaz, Doré, Roybet. — M. Moreau et M. Lévy. — Chances d'un art moderne. — Le romantisme et 1830. — La société nouvelle. — L'Herculanum historique. — Les peintres du Nord. — MM. Gigoux, Philippe Rousseau, Hamon, Leleux, Toulmouche, Brillouin, Brion, Mouchot, Belly, Tournemine, Brest, Ziem, Appian, Chintreuil, Harpignies, Hanoteau, etc.

Digitized by Google

IV. — L'école belge. — Harmonie de l'ensemble. — Les écoles du Nord et les écoles du Midi. — Dürer, Holbein, Rembrandt. — Tendances modernes. — Nature et humanité. — L'ancienne école hollandaise. — Louis XIV et Apollon. — La peinture d'histoire. — Lebrun et David. — Le réel et l'idéal. — Leys. — Caractère de ses tableaux historiques. — Les Flandres au seizième siècle. — Solidité, simplicité. — Quelles braves gens ! — Les fresques de l'hôtel-de-ville d'Anvers. — La Réformation et Luther. — Alfred Stevens. La vie des femmes de qualité. — La *Dame rose*. — La dame citron et la dame perle. — Ces femmes qui ne font rien ne sont point insignifiantes. — Que fait-on chez Terburg et chez Metsu ? — M. Willems. — Raffinements de ses tableaux. — J'y étais ! — M. Clays et ses marines. — L'eau et le ciel. — La *Pluie qui marche* et la *Mer qui brûle*. — *Souvenir de Heyst*, etc.

V. — Suite de l'Ecole belge. — M. De Groux. — L'*Aumône et l'hospitalité*. — Le monde qui finit et le monde qui commence. — La Renaissance. — Sortie de l'opéra. — Descente dans les mines. — Velazquez et Rembrandt. — Mort de Charles-Quint. — MM. Meunier, De Jonghe, Baugniet, Dillens, Bource, Hamman, Thomas, Verlat, Joseph Stevens, A.-J. Verwée, Mlle Collard. — MM. van Moer, Bossuet, Stroobant. — M. Eugène Smits. — M. Dewinne et Mme O'Connel. — Les paysagistes. — MM. de Knyff, Fourmois, Quinaux, de Schampheleer, Tschaggeny, Lamorinière, etc.

VI. — Ecole hollandaise. — M. Israels et ses orphelines. — M. Bisschoff. — M. Alma Tadema. — La peinture archéographique. — MM. Koekkoek, Waldorp, Louis Meyer. — MM. Schelfhout, van Schendel. — M. Springer. — Les paysagistes. — MM. Weissenbruck, Bilders, Roelofs, de Haas, W. Maris. — M. Kuytenbrouwer et sa lettre aux artistes hollandais. — Pas de protection par l'Etat. — MM. Verveer, Rochussen, Burgers, Gruyter, etc. — Travaux historiques en Hollande.

VII. — Ecole anglaise. — Pas d'antique tradition. — Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Crome, Constable, Turner. — Les Américains. — *Go ahead !* — M. Millais et sa *Femme verte*. — Les expositions universelles de 1855 et de 1862. — Réalisme et poésie.

Digitized by Google

— M. James Hook. — Pêcheurs et mineurs. — Il n'est plus question d'Ulysse ni de César. — Les sujets amusants. — M. Orchardson. — *Christophe Sly*. — Le chaudronnier grand seigneur. — Le *Déft*. — M. Nicol et le *Payement du loyer*. — M. Prinsep et son étude de Vénitienne. — David Roberts. — MM. Stanfield, Poole, Elmore, Ward, Ansdell, Burgess. — MM. Faed, Hughes, O'Neil, Wells, Egg, Frith. — George Leslie et Clarisse Harlowe. — Le préraphaélisme. — Paysagistes : MM. Collinson, Cole, Mac Callum. — Un *Champ d'orge*, par M. C. Lewis. — Sir Edwin Landseer. — M. Calderon. — Les portraitistes. — Encore les Américains.

VIII. — Les Allemands. — Ecole du Nord, école du Sud. — L'Athènes allemande. — Cornelius. — L'art hiéroglyphique. — La majesté par le contour. — Les cartons. — M. de Kaulbach. — Glorification de la Réforme. — MM. Genelli et de Schwindt. — MM. Foltz, Ramberg, André Müller, Piloty. — La *Mort de César*. — Où est le sentiment moderne? — MM. Liezenmayer, Makart, Max, Baumgartner. — MM. Horschelt et François Adam. — M. Victor Müller. — M. Guillaume Fuessli. — L'enseignement de Courbet. — Fais ce que tu voudras. — MM. Zimmermann et Grunewald. — MM. Lier, Stademann, Hofer. — MM. Frédéric Voltz et Schleich.

IX. — Les Allemands du Nord. — Le beau temps de Dusseldorf. — Solidarité et communauté de cette école. — Inconvénient des académies. — MM. Jordan, Fay, Lasch. — Taxe des tableaux allemands. — M. Knaus. — M. Heilbuth. — M. Schmitson. — M. André Achenbach. — M. Schlesinger. — MM. Schenck et Brendel. — MM. Ockel, Graeb, Menzel, Pietrowski, Scholtz, Julius Hübner, Henneberg, Pohle Wilkmar, Meyerheim, Charles Becker, Douzette, Hoguet. — Les portraits. — MM. Oscar Begas, Frédéric Kaulbach, Gustave Richter. — Les Autrichiens. — M. von Thoren. — M. Matejiko. — Les frères Lallemand. — MM. Schæffer, Strotzberg, Amerling, Dell'Aqua. — Les Suisses.

X. — Les Russes. — L'impératrice Catherine et Diderot. — La peinture russe à l'exhibition universelle de Londres en 1862. — Constantin Flavitsky. — M. Joseph Simmler. — M. Bruni. — Un vrai Russe : M. Basile Peroff. — L'*Enterrement de village* et la

Digitized by Google

Troïka. — MM. Metschersky, Soukodolski, Bogoliouboff, A. Kotzebue, Willewald, Sokoloff, Nicolas Mossoloff. — Suède et Norwége. — Les tableaux peints par le roi de Suède. — Le roi de Portugal, aquafortiste. — MM. Hockert, Fagerlin, Jernberg. — Danemark. — Mme Jerichau.

XI. — Les Italiens. — Le passé. — La loi de séparation. — Un coup de soleil, par M. Carcuno. — M. Ussi. — Prix de sagesse. — MM. Faruffini et Morelli. — MM. Bianchi, Induno, Abbate, Tofano, Toma. — Le chevalier Bayard, de M. Pagliano. — MM. Pasini et Palizzi. — La petite chapelle de Rome. — La Grèce. — Les Turcs. — Liou-Kiou. — L'art chinois. — Le musée Campana. — Les Espagnols. — M. Rosales. — Le Portugal. — Titres et décorations. — Une idée, qui n'est pas celle de la critique *autorisée*. — L'art moderne doit être l'expression de ce que l'homme moderne voit et conçoit.

Digitized by Google

EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1867

I

Ce n'était pas gai, ni confortable : l'apparence d'un lieu dévasté, après un tremblement de terre ou un saccage. Cette chose qui commence a l'air d'une chose déterrée : les fouilles de Pompéi. A l'extérieur, de la vase remuée, de la boue et de la poussière, des morceaux de construction, des échafauds, des échelles, des pioches, des moellons, des planches, des wagons, des caisses défoncées, des charrettes. A l'intérieur, des portes fermées, des barrages devant les portes ouvertes, des lambris avec des clous, des armoires vides, des vitrines voilées. Telle une vaste maison, le jour du terme, avant qu'elle soit emménagée.

Les invités à la cérémonie d'ouverture avait été cloîtrés séparément dans des salles spéciales, sans faculté de circulation dans les salles voisines. Le cortége impérial a fait sa tournée en silence devant une compagnie ennuyée dans ces prisons cellulaires. Je n'ai pas vu l'exposition universelle à Paris en 1855, mais j'ai vu les expositions universelles de Londres et l'exhibition de

Digitized by Google

Manchester. Elles avaient un caractère de fête nationale et cosmopolite, dans une atmosphère de liberté et de progrès. La France d'aujourd'hui paraît sombre, en comparaison de la « Merry England », que les Français traduisent volontiers en « flegmatique Angleterre ».

Cela seulement fait plaisir, que ce champ de *Mars*, où manœuvraient des troupes d'oisifs organisés pour le meurtre, soit ainsi labouré par les travailleurs de l'industrie, au profit ultérieur de la prospérité sociale et du développement de l'intelligence humaine.

Après le passage de l'Empereur et de sa suite, les galeries des beaux-arts ont été ouvertes et les visiteurs ont pu prendre un premier aperçu, très-sommaire, des tableaux exposés par les artistes des diverses nations, sauf les Belges, les Hollandais et les Bavarois, auxquels on n'avait pas attribué une place suffisante, et qui ont dû faire construire à leurs frais, dans le jardin, des baraques isolées. Leurs expositions ne sont pas encore prêtes, et elles ne seront ouvertes que vers la fin de la semaine.

L'exposition des objets d'art classés sous le titre : *Histoire du travail* chez les différents peuples, est également close jusqu'à ce que l'arrangement soit terminé.

Pour se guider dans le labyrinthe du grand bâtiment de l'exposition, il faut avoir une idée du plan général. Imaginez un édifice ovale, avec une série de tubes circulaires et concentriques, autour d'un jardinet dont un bassin fait le milieu. On dirait que cette forme singulière a été inspirée par le mécanisme de ces boîtes ovoïdes, contenant une série de boîtes de moins en moins

Digitized by Google

grandes, qu'on ouvre successivement jusqu'à ce qu'on arrive à un petit noyau central.

Le premier tube autour du jardinet est consacré à l'histoire du travail ; le second aux beaux-arts, peinture, sculpture, gravure, dessins d'architecture ; les suivants, aux catégories des divers produits industriels jusqu'au grand tube qui enveloppe tout, qui est consacré aux machines de dimension gigantesque.

Cette disposition en demi-cercle a l'inconvénient de commander des salles tournantes, surtout aux deux pôles de l'ovale ; de sorte qu'en entrant dans ces salles on n'en voit qu'une section, et que l'effet d'ensemble est perdu. Aux deux flancs de l'ovale, on a pu cependant ménager, dans le *tube* des beaux-arts, des salles taillées à angle droit. Les tableaux français occupent deux de ces salles, sur le côté oriental de l'édifice ; les Anglais ont la mauvaise chance d'occuper le pôle nord.

L'exposition de l'école française est à peu près complète ; l'arrangement des autres écoles n'est pas si avancé, et même, dans certaines salles, les murs sont encore presque nus. Il n'est pas impossible, néanmoins, d'indiquer la première impression, qui sera sans doute fortifiée par l'étude comparative de ces œuvres très-divergentes chez les différents peuples.

Réservant la Belgique, qui aura, je crois, un grand succès avec des peintres tels que Leys, Alfred Stevens et bien d'autres ; la Hollande, qui a su conserver son caractère autochthone ; la Bavière, où marquera surtout Kaulbach, la France paraît tenir le premier rang ; à côté d'elle, l'Angleterre est saisissante par son originalité ; les Allemands sont toujours un peu les mêmes ;

Digitized by Google

les Suédois tournent trop à l'école de Düsseldorf; les Russes commencent à prendre place dans l'art européen; les Italiens et les Espagnols ont presque perdu la place glorieuse qu'ils tenaient autrefois.

L'école française se montre dans toute sa splendeur, actuelle. Les étrangers pourront la juger en toute assurance, à cette exposition de 1867; car tous ses peintres célèbres y ont fourni des œuvres choisies. Hélas! les plus fameux ont disparu. A l'exposition universelle de 1855, Decamps avait soixante tableaux et dessins, Delacroix en avait trente-cinq, Horace Vernet vingt-deux, Ingres quarante-quatre. Delacroix et Decamps ne sont pas remplacés. Mais pour les batailles, nous n'en manquons pas. Quant à « la tradition du grand art » que représentait M. Ingres, il faut en faire son deuil. « Ce qui est mort avec M. Ingres, dit un de ses panégyristes, M. de Ronchaud, c'est la dernière *autorité* qui maintenait un reste de règle... C'est le glorieux *passé*. » Le passé étant mort, cherchons à nous consoler avec le présent, et surtout espérons en l'avenir.

Il est vrai que le grand art n'a point de représentant dans l'école française, peut-être parce que le grand art se dégageant du passé, cherche encore une inspiration nouvelle et des formes qui traduisent la vie moderne. J'ai idée que le grand art de l'avenir ne ressemblera point à l'art païen, ni à l'art catholique, et qu'il n'est pas impossible aux artistes de créer de belles images sans les dieux grecs, sans les saints et les anges.

M. Cabanel cependant, avec le *Satyre enlevant une nymphe*, la *Vénus* autour de laquelle voltigent de petits amours et un grand tableau où des figures ailées des-

Digitized by Google

cendent du ciel, toucherait-il au grand art? les forts critiques de la presse parisienne nous le diront. Et M. Moreau, avec son *Sphinx* et son *Orphée*; et M. Gérôme avec sa *Phryné* et son *Alcibiade*? Tous les trois, M. Cabanel, M. Gérôme et M. Moreau, seront très-remarqués à l'Exposition. M. Gérôme y compte une douzaine de tableaux. Après ces favoris de la critique française, on ne peut manquer de voir les batailles sur les toiles de dix mètres, comme celle de M. Pils. Mais peut-être que la peinture de petit *genre* et le paysage attireront davantage les artistes et les amateurs, libres des vieilles traditions et des vieux préjugés.

Parmi les vrais peintres de la France actuelle, deux surtout exciteront un vif enthousiasme et seront consacrés définitivement : Théodore Rousseau et Meissonier.

Meissonier a rassemblé une douzaine de petits chefs-d'œuvre, entre autres la *Halte à la porte d'une auberge*, de l'ancienne galerie Morny, et un portrait exquis de femme blonde; Rousseau, des paysages d'une qualité extraordinaire, celui qu'on appelle le *Chêne* et dont il a gravé une fine eau-forte, un *Été* splendide, et un *Printemps* adorable : de l'eau, quelques arbres frais, en feuilles et un lointain lumineux. Ce petit tableau de printemps est une merveille dans son œuvre si variée et si sympathique. Je me risque à signer que cette peinture égale les plus beaux paysages de Hobbéma, de Ruisdael ou de Claude, et qu'elle ne leur ressemble point du tout. Elle ne ressemble qu'à la nature, vue par un poëte.

Millet, avec sa *Bergère* de la collection de van Praet, et plusieurs autres fortes peintures; Jules Breton, avec

Digitized by Google

ses *Rogations*, ses *Faneuses* et ses belles ouvrières des champs, se classent encore sur la première ligne. Mlle Rosa Bonheur, dont les tableaux ne paraissent guère aux expositions françaises, se présente, cette fois, avec une douzaine de chaudes peintures. Mme Browne remontre sa *Sœur de Charité*; M. Hébert, ses jeunes filles à la fontaine; M. Marchal, ses naïves Alsaciennes; M. Leleux, ses rudes Bretonnes. Les paysagistes sont très-brillants: Jules Dupré, Corot, Paul Huet, Daubigny, Belly, etc., etc.

Pour aujourd'hui, après un premier coup d'œil, nous ne nous aventurerons pas davantage dans l'exposition de l'école française, car nous voulons citer au moins quelques peintres anglais qui attireront les fanatiques de la peinture originale. Un des tableaux les plus étranges représente une femme qui fait je ne sais quoi, — je ne sais où, — une femme verte et bleue, sous je ne sais quelle fantastique lumière, une femme debout et droite comme un spectre, laissant tomber ses draperies près d'un rideau qui cache je ne sais quoi. Je sais seulement que l'auteur, M. Millais, bien connu en Angleterre, est un grand artiste dans cette œuvre qui rappelle Gœthe, Hoffmann, Shakespeare, les plus hardis inventeurs de visions poétiques. Cette *Femme verte* est destinée à soulever des tempêtes sur la mer de la critique. M. Hook, M. Hunt, M. Hugues, M. Frith, M. Nicol, M. Linnell, aussi M. Landseer et M. Leslie, voilà les Anglais qui feront du bruit à Paris. Citons encore un portrait d'un grand caractère, et qui est le portrait d'un grand homme : Abraham Lincoln.

Digitized by Google

II

Ne vous pressez pas encore. Nous ne sommes pas en retard. Les premiers Américains viennent seulement de débarquer. Laissez arriver un second chargement du *Great-Eastern*. Je vous ferai signe. Ce sera le moment, sans attendre « la visite des souverains ». Quand le roi de Prusse et l'empereur de Russie viendront voir l'Exposition, il fera chaud. A présent, du moins, nous avons une sorte de printemps, et l'on commence à espérer que ce premier soleil décidera le gazon à sortir de la poussière ; car, pour de l'herbe et des feuilles, on n'en voit guère dans ce champ, qui s'appelait Champ de Mars à l'époque peu reculée où nous étions encore mystifiés et *mystiqués* par de vieux dieux antipathiques au monde moderne.

J'entends dire cependant que Mars et Vénus n'ont pas perdu leur empire sur la société française. Les nymphes de Vénus vont toujours à quatre chevaux dans les Champs-Elysées, avec bouquets et pompons. Une des plus vives attractions de l'Exposition universelle est le quartier anglais des *refreshment rooms*, où apparaissent — pour disparaître le lendemain — les plus jolies filles de ces trois royaumes. Paris a été émerveillé des beautés anglaises : des yeux étonnants ; la prunelle d'un bleu tendre comme la petite fleur « ne m'oubliez pas » ; et autour de ce bleu d'iris, le blanc de l'œil est vert ! vert marin, de la nuance de l'algue marine ! Le teint couleur

Digitized by Google

de grenade; l'abondante chevelure, couleur de soleil, ou couleur de feu; depuis le blond de Rubens jusqu'au fauve du Giorgione! L'exposition de 1867 semble devoir garantir encore l'alliance intime de la France avec l'Angleterre.

Tout en prenant des verres de pale ale, ou de la bière de Vienne qui a, pareillement, grand succès, on se met au courant des affaires internationales : on apprend beaucoup — en buvant, — en voyageant autour du globe, dans les tuyaux de l'Exposition universelle. Quelqu'un qui aurait la capacité d'un tonneau saurait toutes les nouvelles de l'univers.

De quoi surtout l'on entend parler, c'est de canons et d'engins martiaux. Heureux les armuriers, — *sua si bona norint!* Il paraît que certains projectiles traversent des murs d'acier, et que la science moderne vient d'inventer un revolver qui peut tuer mille hommes à la minute. Je ne l'ai pas vu, mais on assure qu'un enfant peut le manier. C'est admirable! Des beaux-arts, on ne dit rien, et l'invention ne révolve pas de ce côté-là.

Tout est vieillerie dans les salles affectées à l'art. Mais peut-être qu'il faut prendre ces expositions périodiques et solennelles comme des inventaires que les peuples font de leur passé. Je le veux bien. Réglons nos comptes. Il va de soi que l'impartialité est strictement commandée dans ce résumé d'une période, historique désormais.

On a exposé quelques œuvres de deux morts qui eurent de la célébrité à des titres fort divergents : Hippolyte Flandrin et Troyon. H. Flandrin est représenté par son portrait de l'Empereur et par trois dessins de ses peintures de Saint-Germain des Prés : c'est triste à voir,

Digitized by Google

bien que ce portrait de l'Empereur vaille mieux que le portrait peint par M. Cabanel. Troyon n'a pas eu de chance : il était facile de choisir dans son œuvre des chefs-d'œuvre, au lieu de cinq tableaux très-secondaires. Cependant Troyon monte et montera; Hippolyte Flandrin baisse et baissera.

Au premier aperçu, le jour de l'ouverture, nous avons indiqué les quatre peintres français qui marquaient le plus, dans cette Babel de l'exhibition : MM. Cabanel et Gérôme, Meissonier et Théodore Rousseau. Je ne suis pas du jury impérial, mais ces quatre vainqueurs en sont. A chacun une médaille d'honneur.

Il est certain que depuis la mort de Decamps, de Paul Delaroche, d'Horace Vernet, d'Ary Scheffer, d'Eugène Delacroix, de M. Ingres, — MM. Cabanel et Gérôme ont pris les meilleures places de la peinture officielle, à l'Institut, à l'École des beaux-arts, à la cour et à la ville; ils priment tous leurs concurrents, ils ont escaladé le sommet du Parnasse pictural, et après eux il faut tirer l'échelle.

Il est certain aussi que Meissonier est hors ligne comme peintre de « petit genre, » et que Rousseau est le premier paysagiste de notre époque.

Les quatre médailles d'honneur ne pouvaient être plus convenablement attribuées.

L'heureux homme que M. Cabanel! Quelle chance prodigieuse! douze années de triomphes sans interruption! En 1855, une médaille de 1re classe et un ruban rouge; en 1863, l'Institut; en 1864, la décoration d'officier; en 1865, la grande médaille d'honneur; en 1867, encore la médaille!

Digitized by Google

Tout succès s'explique : M. Cabanel est le parangon du grand art. Une société policée ne saurait vivre sans la mythologie païenne et la mythologie catholique. Ce qui constitue le grand art, c'est la perpétuation des vieilles formes étrangères à la vie. Exemples : *Nymphe enlevée par un faune;* le monstre à pieds de bouc est ce qui exalte l'image jusqu'au style; *Naissance de Vénus*, vous feriez une baigneuse au bord de l'eau, ce serait du réalisme grossier ; le *Paradis terrestre*, avec un vieillard assis sur un nuage et des hybrides qui ont des ailes. Ce dernier tableau appartient au roi de Bavière; les deux autres à l'empereur des Français. L'exposition de M. Cabanel est complétée par le portrait de l'Empereur et le portrait de M. Rouher, ministre d'État. On voit que la clientèle correspond au succès.

M. Gérôme a des qualités très-particulières : il peint les figures comme M. Blaise Desgoffe peint les objets inanimés. Ses personnages sont toujours précieusement exécutés en ivoire, en métal, en quelque matière dure et luisante. Ça n'a pas l'air de vivre, mais c'est curieux comme un bijou d'orfèvre. Peinture comprimée, compressée, constipée, consternée, resserrée, immobilisée. Prenez à la main la petite Phryné, un biscuit de Sèvres, ou l'Almée, une figurine grotesque en porcelaine japonaise. La manière de M. Gérôme a beaucoup d'analogie avec la manière de Willem Mieris. C'est un rapetissement et un refroidissement des figures et des objets. Plus une image est petite, plus on en voit tous les détails dans ces tableaux miscroscopisants. La nature offre l'effet contraire. Si vous regardez de près un être ou un objet quelconques, vous en pouvez distinguer toutes les mi-

Digitized by Google

nuties qui s'effacent successivement à mesure que l'objet s'éloigne du regard, de sorte que, à distance, quand la proportion est réduite par la perspective, quand une figure de grandeur naturelle semble n'avoir qu'un dixième de sa taille réelle, on n'en voit plus que la forme générale et certains accents caractéristiques. Le procédé de Willem Mieris, de M. Gerôme et de tous les peintres porcelainiers est donc antipathique au sentiment de la nature et à l'art véritable. Ce qui n'empêche pas que ce genre de coloriage poussé à une extrême délicatesse ne séduise de riches amateurs. Willem Mieris est plus cher que l'excellent Nicolas Maes. M. Gérôme est aussi cher que Rembrandt.

Il a treize tableaux à l'Exposition universelle, et ses plus célèbres : la *Mort de César*, les *Gladiateurs*, la *Phryné*, l'*Almée*, le *Molière*, le *Rembrandt*, etc. C'est surtout ce *Rembrandt* qui contrarie les fanatiques du grand artiste hollandais. Treize est un nombre néfaste. La douzaine suffisait, sans Rembrandt.

M. Gérôme, malgré ses miévreries, est pourtant un peintre qui restera. S'il est burlesque dans ses sujets grecs et romains, *Alcibiade* ou *César*, et dans ses sujets historiques, *Rembrandt* ou *Molière*, il a une certaine personnalité dans ses représentations de l'Orient moderne, par exemple dans le *Boucher turc*, du Salon de 1863 : prodige d'exécution fine, patiente, très-distinguée.

Meissonier est plus *nature* et plus vivant, dans ses petites scènes d'intérieur. Avec une lorgnette grossissante, ses petits personnages prennent une apparence de réalité : ils pourraient remuer et changer d'expression. Meissonier approche de la photographie : c'est sa qua-

Digitized by Google

lité, et peut-être son défaut. Car l'artiste doit ajouter quelque chose de lui-même à l'image qu'il reproduit.

Cette impression que l'homme ressent devant la nature fait l'intérêt essentiel de l'art. Je ne sais pas pourquoi l'on se plaît à discuter la supériorité de l'art sur la nature. Ce sont choses différentes. La nature est parfaitement belle en ce qu'elle est. Il y a beaucoup de femmes aussi belles que les Vénus grecques ou que les madones de Raphaël. J'aime mieux une photographie d'après un beau modèle vivant que les odalisques de M. Ingres. Finalement l'artiste n'est qu'un traducteur qui interprète avec son sentiment et dans son style. Devant la nature même ou devant une photographie, on a le plaisir de faire directement cette interprétation, avec plus ou moins de poésie. Quand le peintre, au lieu d'humaniser la nature par une influence de sa propre originalité, dégrade une image et la vulgarise, alors la nature brute est au-dessus de l'art imparfait.

Toutes les théories de grand art et de petit genre, de naturalisme ou d'idéal, ne signifient rien relativement à la valeur d'une œuvre produite. Assurément Daumier est bien plus grand artiste que l'auteur du *Faune enlevant une Nymphe*, et le moindre petit tableau de Meissonier vaut mieux que l'énorme *Enfant prodigue* de M. Dubufe.

L'exposition de Meissonier est extrêmement variée. Quatorze tableaux d'après lesquels on peut juger de ce qui convient le mieux au talent du peintre. Ce n'est pas moi qui l'encouragerai aux sujets historiques, aux batailles de Solferino, aux souvenirs de chauvinisme. L'œuvre *militaire* de Meissonier ne tient pas auprès des

Digitized by Google

lithographies de Charlet et de Raffet. Mais il n'a pas d'égal pour les petits intérieurs familiers, comme le *Corps de garde*, au marquis de Hertford, ou l'*Attente*, à Mme Meissonier. Peut-être encore que son principal bijou à l'Exposition universelle est la *Halte à la porte d'une auberge*, achetée par lord Hertford à la vente de Morny. Plus les figurines sont microscopiques, mieux réussit Meissonier. Sitôt que ses personnages prennent une certaine proportion, comme le bonhomme en rouge, assis de face et lisant, ou comme le portrait de M. Delahante, généralement fort admiré, la touche devient lourde et la couleur perd de sa finesse. Le portrait de Mme Thénard, plus petit que celui de M. Delahante, ne craindrait pas le voisinage d'un Metsu. Inscrivons donc Meissonier parmi les peintres dont l'avenir confirmera la réputation.

Théodore Rousseau va tout droit aussi à la postérité, en tête de la pléiade de nos paysagistes contemporains; car ils sont plusieurs qui, avec Rousseau, passionneront les amateurs futurs, de même que nous nous passionnons pour Ruisdael, pour Hobbema, pour Albert Cuijp. Diaz a peint des merveilles, et certains paysages à choisir dans son œuvre sont insurpassables. Jules Dupré est un vrai grand maître, savant, profond, expressif. Troyon parfois égale Albert Cuijp. Et si vous prenez aussi Decamps et Delacroix comme paysagistes, quel groupe superbe et charmant pour rivaliser avec le groupe des Hollandais du dix-septième siècle. Ajoutez quelques rêves poétiques de Corot, quelques effets magiques de Courbet, quelques larges décorations de Paul Huet; et Marilhat, et Cabat, et Daubigny; et toute une génération nouvelle

Digitized by Google

qui aime naïvement la nature. En conscience, c'est la peinture de paysage qui illustrera l'école française du dix-neuvième siècle.

Les huit paysages exposés par Rousseau montrent des aspects de la nature très-divers. Rousseau excelle à représenter le caractère d'un site et les effets capricieux qui animent la terre et le ciel à certaines phases des saisons ou à certaines heures du jour : « Coup de soleil par un temps orageux », « l'Automne en Sologne », « le Soir après la pluie ». Ces titres de ses tableaux ne sont pas trompeurs. Dans les *Gorges d'Apremont*, forêt de Fontainebleau, domine une mélancolie qui se traduit par des tons rompus, en une gamme presque monochrome, sans éclats de lumière. Cette belle peinture date d'environ dix ans. Dans le *Chêne de roche*, c'est la force, *robur* : ce tronc d'arbre qui sort du granit semble un composé de roc et de fer. Les pays sauvages comme la forêt de Fontainebleau accusent très-nettement cette espèce de solidarité du règne minéral et du règne végétal.

Quel contraste de ces drames sentis au cœur de la forêt de Fontainebleau avec les fraîches images du printemps ou d'une végétation arrosée par la pluie, avec le paysage du Berry, tout ensoleillé sur des arbres d'un vert tendre, avec ce délicieux effet de printemps, — intitulé, je crois, *Bords de la Bouzanne*, petite rivière berrichonne, — qui rappelle les paysages de George Sand. C'est ce petit *Printemps* que nous avons déjà signalé et qui comptera parmi les œuvres les plus parfaites de Rousseau ; il date aussi de quelques années.

Comme la plupart des maîtres qui ont eu le bonheur

Digitized by Google

de travailler assez longtemps, Rousseau aura eu trois manières principales : d'abord la jeunesse fougueuse, étonnante d'originalité et de poésie; puis la pleine possession de soi-même, la sérénité, la certitude d'une exécution équivalente au sentiment intérieur; puis je ne sais quel tourment, des raisons mirobolantes qui remplacent la spontanéité. Chez Rembrandt, chose singulière, ce fut le contraire : d'abord il est modeste, il tient encore à ses prédécesseurs; puis il va de l'avant, il s'affirme davantage; il ose être quelqu'un de nouveau; puis il s'abandonne, il s'exagère, il ne connaît plus de limites. Turner aussi, le grand paysagiste anglais, après des imitations timides, finit dans une exubérante folie.

Pour moi, je préfère le Rembrandt de la *Ronde de nuit* au Rembrandt de la *Leçon d'anatomie*. Je préfère également le Rousseau de la première époque et de la seconde au Rousseau de ces dernières années. Nous trouverons plus tard, au salon des Champs-Elysées, une œuvre que Rousseau vient de terminer, Vue de vignes en Savoie, avec la chaîne des Alpes à l'horizon, et qui appartient je crois, au chevalier de Knyff. C'est tricoté comme un morceau de tapisserie, à point égal. Nous nous en expliquerons une autre fois avec notre ami Rousseau, comme aussi de la présidence d'un jury qui a dépassé les injustices des anciens jurys de l'Académie.

S'il vous plaît, quel est l'artiste qui fut le plus persécuté par les institutions officielles, alors qu'une jeune école, dite romantique, luttait contre les vieux potentats de l'art dit classique? Quel est le peintre dont le nom

Digitized by Google

revenait sans cesse, quand on reprochait au jury académique la proscription des hommes de talent? La notoriété de Théodore Rousseau commença par les protestations réitérées que la critique écrivit en sa faveur. Il était devenu célèbre avant qu'on eût pu voir ses œuvres. Durant quinze années, la publicité des salons lui avait été refusée! N'était-ce pas odieux? et que gagnèrent à cela les Bidauld de l'Institut?

Il est donc inexplicable — et bien triste — que l'ancien paria devienne à son tour le proscripteur de la jeunesse qui cherche ce qu'elle veut. J'espère que Rousseau lui-même n'a pas voté les proscriptions, mais encore la loyauté et sa propre dignité lui commandaient d'abdiquer la présidence et de refuser son concours aux messieurs décorés et patentés qui, sans doute, ont leurs raisons pour écarter de nouveaux producteurs et peut-être un art nouveau.

Jules Dupré fait en quelque sorte sa *rentrée* à cette exposition universelle de 1867. Car depuis longtemps il avait renoncé aux salons périodiques et il n'avait rien envoyé à l'exposition universelle de 1855. Le revoici! tant mieux! avec une douzaine de paysages. Qui donc a le plus vaillamment contribué à la conquête de l'originalité dans le paysage? C'est lui vraiment. Paul Huet protestait déjà après avoir vu Constable. Car les Anglais eurent les premiers l'instinct de cette révolution. Tout jeune, Dupré fit un petit pèlerinage en Angleterre, et, depuis lors, il n'a point varié. Quelle série de peintures puissantes il a exécutées dans une vie de retraite au milieu de la nature! Pas d'autre ambition que le progrès de son art. C'est celui-là qui a sauve-

Digitized by Google

gardé son indépendance. Presque toujours campagnard et forestier, il ne s'est jamais inquiété des intrigues qu'on fait à la ville, autour des administrations et de l'Etat. Ah! sa notice n'est pas brillante dans le livret! Il a eu la médaille de 2e classe en 1833! Et depuis? Rien, si ce n'est qu'il fut décoré par hasard en 1849. On dit — quelle ironie! — que le jury de 1867 vient de lui voter une médaille de 2e ou de 3e classe! Pourquoi vit-il en sauvage dans la forêt de l'Isle-Adam? S'il allait en culotte courte dans le beau monde, au lieu d'aller en guêtres dans les bois, peut-être eût-il été gratifié de quelque faveur éclatante.

Mais qu'importe? Les honneurs passent; les tableaux restent. Les tableaux de Jules Dupré sont et demeureront classés au premier rang. Il en a douze à l'Exposition : souvenirs des Landes et des Pyrénées, de la Sologne, du Berry, de la Picardie. Un des plus beaux est un intérieur de la forêt de Compiègne, n° 228, appartenant à M. Binder, peinture extrêmement énergique de dessin et de couleur. On remarque aussi la *Vanne*, qui a déjà passé dans des collections célèbres, une *Saulée*, un *Marais*. Le reproche qu'on peut faire à Dupré, c'est qu'il pousse trop loin ses tableaux et qu'à force d'empâtements, il alourdit ses terrains et surtout ses ciels. Avec moins de travail et d'obstination, il gagnerait en légèreté et en limpidité.

Corot, bien au contraire, semble s'arrêter fatalement dans les limbes d'une exécution incomplète. Ses images n'apparaissent que derrière un brouillard. S'il n'a pas le don de la force, il a un certain charme qui résulte de son impression presque mystérieuse. Il n'a pas varié non

Digitized by Google

plus depuis ses commencements, et il a presque toujours fait et refait le même tableau, même quand il a peint des sites très-différents. Où a-t-il pris son *Lac de Nemi*? Dans le voisinage d'Auteuil ou de Meudon? Chose singulière, ce peintre vaporeux réussit parfois très-bien les figures assez grandes dans ses paysages presque immatériels, et le tableau intitulé la *Toilette*, avec une femme demi-nue sous des arbres vacillants, évoque je ne sais quel monde poétique. Il paraît que Corot a aussi été jugé digne d'une médaille de... 2e classe. Comme Dupré, il avait déjà obtenu cette glorieuse récompense... en 1833! Voilà deux intrigants qui ont fait du chemin en trente-quatre ans! Les nouveaux vont plus vite aujourd'hui.

Un autre médaillé de 1833, Paul Huet, représente le paysage conçu dans un étalage grandiose, librement et magistralement exécuté. Aussi la plupart de ses tableaux ornent-ils les musées publics. Son *Inondation*, du musée du Luxembourg, est un chef-d'œuvre en ce genre. Il a huit paysages à l'Exposition, lesquels appartiennent aux musées de Bordeaux, de Montpellier, d'Orléans, ou sont destinés à d'autres musées de la province.

Les paysages de M. Ch.-Fr. Daubigny ont également été prêtés par des musées ou des établissements publics : musée du Luxembourg, musée de Bordeaux, musée de Marseille, palais de Compiègne. M. Daubigny n'est qu'un talent de la seconde heure, et qui procède à la fois de plusieurs des maîtres déjà cités.

Français a eu plusieurs manières : il appartenait d'abord au groupe plantureux de Fontainebleau; ayant tourné au style et au grand art, il est triplement médaillé de 1re classe; son *Orphée* est au Luxembourg et

Digitized by Google

son *Bois sacré* au musée de Lille. Outre ces deux tableaux, on revoit encore à l'Exposition sa meilleure œuvre dans le grand genre : les *Fouilles de Pompéi*, du salon de 1865.

Cabat fut aussi de la première pléiade qui révolutionna le paysage, et dès 1831, il était médaillé pour de petits paysages agrestes qui sont des chefs-d'œuvre et qu'on aimerait à retrouver aujourd'hui. Plus tard, l'Italie et Poussin l'ont transformé, et les deux tableaux qu'il montre à l'Exposition appartiennent à sa manière poussinesque, idéale, arcadique, peu humaine et point moderne.

Quels que soient leur style et leur tendance, tous ces paysagistes ont un talent que la critique, avec ses idées personnelles, pourrait discuter, mais qu'elle ne saurait détruire. Question d'esthétique. Si l'art est progressif, comme l'humanité dont il est sans doute une expression caractéristique, où est le passé, où est l'avenir?

III

Il ne semble pas que l'ordre règne parfaitement dans l'univers. Le ciel lui-même est troublé : il a des caprices inexplicables. Il y a huit jours à peine, ciel sombre, terre froide. On a vu de la glace, l'autre semaine. Le vent, la pluie, la grêle, l'orage, se disputaient sur nos têtes. Une sorte d'électricité néfaste circule de l'atmosphère dans les nerfs de l'homme et lui communique une agitation désordonnée. Paris est vraiment un peu affolé. Nous avons trop à voir et trop à faire. Outre l'exposition

Digitized by Google

universelle et ses dépendances, il y a le salon annuel dans le palais des Champs-Élysées; l'exposition de Trianon (à Versailles), où sont rassemblés les souvenirs de Marie-Antoinette et de son époque, empruntés surtout aux collections de l'impératrice Eugénie, de M. Double et de lord Hertford ; l'exposition de la Malmaison, consacrée aux souvenirs de l'impératrice Joséphine et de la reine Hortense; les expositions particulières de Clésinger, rue Royale; de Théodore Rousseau, au cercle de la rue de Choiseul; de Courbet, dans la grande baraque qu'il a fait construire au rond point de l'Alma, en face du Champ de Mars; de Manet, sur le même boulevard de l'Alma; il y a l'exposition de la galerie Salamanca, dans le magnifique hôtel rue de la Victoire; et toujours, à l'hôtel Drouot, la série d'expositions des ventes; sans compter les musées du Louvre, du Luxembourg, de l'hôtel Cluny, etc., ouverts chaque jour au public.

L'universelle (comme tout le monde est pressé, on supprime maintenant le substantif *exposition*) n'a donc pas pour les arts une importance exclusive. Sans doute, elle montre aux étrangers un ensemble des écoles contemporaines, et c'est cette comparaison qui est intéressante et instructive. Naturellement, chaque peuple s'admire dans les produits de son pays. Et peut-être qu'il n'a pas tort; car chaque peuple a encore une virtualité particulière, qu'il sera bon de sauvegarder dans la promiscuité que préparent ces concours universels et tous les éléments d'une civilisation collective. Les Anglais sont bien Anglais; quelques Russes ont un caractère barbare et naïf; les Belges et les Hollandais ont leur originalité; les Italiens et les Espagnols sont effacés

Digitized by Google

et neutres. Les Français représentent une moyenne, assez vulgaire, mais qui s'impose par un certain goût et par de l'éclat.

Tout ce qu'ils appellent « de la grande peinture » est banal et insignifiant. Rien à citer dans les tableaux militaires, religieux, allégoriques, ou même historiques. C'est un malheur. L'école française ne marque vraiment que par le paysage, où elle est première, et par les sujets familiers, où l'Angleterre d'abord, et aussi la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, rivalisent avec elle. L'Angleterre a même plus d'humour, l'Allemagne a plus d'observation, la Belgique et la Hollande ont plus de naturel.

Millet et Breton nous semblent les deux artistes qui sortent tout de suite hors ligne. Très-différents l'un de l'autre, quoiqu'ils s'attachent à des sujets analogues, à l'expression de la vie rustique. Millet y apporte une mélancolie austère, et ce qui frappe dans ses paysanneries, c'est la rudesse d'un travail sans trêve et presque sans récompense. Breton montre plutôt la fête du travail en plein air, avec sa saine gaieté et même son élégance. Les paysans de Millet sont encore des serfs dominés par une sorte de fatalité traditionnelle ; ceux de Breton se sentent émancipés et ils prennent plaisir à leur fonction agreste. L'utilité et l'agrément sont en effet les deux extrémités du poëme campagnard. Millet fait penser : — Tiens, ces gens qui produisent tout n'ont pas déjà l'air si heureux, et ce bécheur a bien du mal. Breton : — Ah ! que les prés sentent bon quand on vient de couper l'herbe, et ces faneuses sont mieux là que dans un atelier industriel ou dans un salon bourgeois.

Digitized by Google

Millet a exposé neuf tableaux, la *Tondeuse de moutons*, qui parut au salon de 1861 à Paris et au salon suivant à Bruxelles; la *Bergère avec son troupeau*, du salon de 1864, et qui appartient à M. van Praet; les *Glaneuses*, à M. Bischoffsheim, etc. Il est notable que la plupart des peintures de Millet ont passé dans des collectionsbel ges, chez le baron Goethals, le chevalier de Knyff, etc. Son tableau le plus admiré, et peut-être le plus parfait, est toujours la *Bergère*, qui tricote machinalement, debout au milieu de son troupeau, par une belle soirée d'automne. Le public ordinaire commence à se familiariser avec ces œuvres fortes et sincères dont l'admiration des artistes commença les succès. Millet a été gratifié d'une première médaille. C'est assez de chance pour un homme qui vit à Barbizon.

Breton, qui vit à Courrières, a également obtenu la première médaille, comme aux salons de 1859 et de 1861. Parmi ses dix tableaux, deux appartiennent au Musée du Luxembourg, un troisième au Musée de Lille, les autres à deux amateurs distingués. Les *Sarcleuses*, au comte Duchâtel, tiennent dans l'œuvre de Breton à peu près le même rang que la *Bergère* dans l'œuvre de Millet. On aimerait que ces deux belles peintures fussent rapprochées dans une galerie publique, pour représenter ces deux maîtres de l'école vraiment moderne.

C.-F. Marchal traite la paysannerie dans le même sens que Breton, en mêlant parfois un peu de causticité à ses images spirituellement élégantes. On revoit avec plaisir son *Choral de Luther* et sa *Foire aux servantes*, qui ont l'honneur d'appartenir au Musée du Luxembourg.

Eugène Fromentin a sept tableaux excellents, déjà

Digitized by Google

vantés aux précédentes expositions : le *Siroco*, le *Berger kabyle*, le *Bivac arabe*, le *Fauconnier arabe*, la *Chasse au héron*, les *Voleurs de nuit* et la *Tribu nomade*, acquise, l'an dernier, par le prince Khalil bey. M. Fromentin a bien mérité aussi sa médaille, car il peint avec une délicatesse exquise ce pays et ces mœurs de l'Algérie qu'il a si finement caractérisés comme écrivain.

Les autres médaillés de première classe sont M. Pils, sans doute pour un grand tableau officiel d'une *Fête impériale* à Alger ; M. Tony Robert-Fleury, pour le *Massacre de Varsovie*, appartenant au comte Branicki ; MM. Français et Daubigny, pour leurs paysages dont nous avons déjà parlé, et M. Bida, pour ses dessins, très-adroitement travaillés.

On voit que les Français ne se sont pas ménagé les récompenses : 4 médailles d'honneur sur 8, et 8 médailles de première classe sur 15. La moitié pour la France seule dans ce concours européen, où il convenait que les hôtes eussent plus de générosité pour les artistes étrangers. L'Angleterre surtout n'a pas obtenu justice : M. Millais, M. Orchardson, M. Hook, M. Charles Lewis et autres ont certainement bien plus d'originalité que certains favoris du petit cénacle distributeur des prix.

Miss Rosa Bonheur a été traitée comme une étrangère, bien qu'elle demeure près de Thomery, sur les bords de la Seine. Depuis son adoption par les Anglais, qui ont fait sa fortune, on ne voyait plus guère de sa peinture dans les expositions françaises, ni même dans les ventes. A l'exposition universelle de 1855, à Paris, elle n'avait qu'un seul petit tableau égaré. Cette fois, elle montre dix de ses œuvres notables, appartenant à

Digitized by Google

l'aristocratie anglaise, sauf des *Moutons* que l'impératrice de France a préservés de la transportation outre mer. Miss Rosa ne pouvait manquer d'avoir au moins une de ses peintures dans la galerie de la princesse qui lui a piqué avec une épingle, sur le caraco d'artiste, la croix de la Légion d'honneur. Cette chevalière Rosa, je l'ai connue presque enfant, allant peindre, comme un jeune rapin, dans les campagnes des environs de Paris. Elle avait des cheveux courts et un corsage en blouse, à peu près comme dans son portrait, qu'elle peignait plus tard, le coude contre le fanon d'un taureau, dans l'attitude d'un jeune pâtre; ce tableau, très-estimé, est en Angleterre. Après le succès du *Marché aux chevaux* et de quelques peintures dont s'affolèrent les Anglais, miss Rosa se mit à étudier Landseer, Ward et autres favoris du *sport* britannique, si bien qu'elle ressemble aujourd'hui à une élève de Landseer. Elle en a les tons rougeâtres, la touche molle, les effets maniérés et vitreux, soit dit sans attaquer Landseer, qui est un peintre très-éminent. Mais elle a aussi cet amour *sportesque* qui l'initie aux mœurs, aux tournures, aux habitudes des animaux, poneys, bœufs, cerfs ou chevreuils. Je crains que son exposition n'ait pas justifié auprès des amateurs français la renommée anglicane de l'heureuse peintresse. Une médaille de première classe eût été une galanterie au goût anglais. Mais la vérité est que les animaux de Mlle Rosa Bonheur sont violacés et cotonneux à côté des animaux de Troyon. Elle a pourtant deux ou trois tableaux très-bien réussis, notamment les *Poneys de l'île de Skye* (Ecosse), appartenant à la riche galerie du marquis de Lansdowne.

Digitized by Google

Mme Henriette Browne n'a pas eu non plus les faveurs du jury mâle. Ses *Sœurs de charité*, qui firent du bruit au salon de 1859, semblent aujourd'hui un peu anémiques. Elle a de la distinction et du goût, dans une débilité assez touchante. Ary Scheffer eût aimé ce talent pâle et poétique. Deux des tableaux de Mme Browne appartiennent à l'impératrice des Français. *L'Ecolier israélite*, du salon de 1865, a émigré en Angleterre.

M. Hébert n'a-t-il pas quelque chose de féminin dans ses images élégantes et nébuleuses ? Sa peinture, incomplétement affirmée par l'exécution, a presque toujours un certain charme inexplicable. Rêveur, il évoque le rêve. Un Oriental grisé de haschich doit voir des femmes comme la *Perle noire*, appartenant à M. E. André, ou la *Rosa nera*, appartenant à l'impératrice des Français. Singulier directeur d'une académie classique comme celle de Rome, que M. Hébert ! Tant mieux s'il dénature un peu là-bas les traditions de la vieille école.

M. Bonnat, qui faillit avoir la grande médaille au salon de 1866, a réexposé son *Saint Vincent de Paul prenant la place d'un galérien* et quelques petits tableaux vaillamment peints. Pour quoi il n'a obtenu qu'une seconde médaille, ainsi que M. Hébert lui-même, que Mlle Rosa Bonheur et autres, qui s'attendaient à mieux. Mais plusieurs ex-grands-prix de Rome, comme MM. Bougereau et Lévy, n'ont eu qu'une médaille de troisième classe ! Il est vrai que des hommes d'un talent premier dans leur genre et dans leur pays, tels que M. Israels, d'Amsterdam, M. Achenbach, de Düsseldorf, M. Orchardson, de Londres, ont été relégués au troisième rang ! C'est *raide !*

Digitized by Google

Il paraît que M. Blaise Desgoffe n'a pas même obtenu une simple mention. C'est pourtant un artiste tout particulier et que personne n'égale, dans sa manière plus ou moins contestable. Je ne crois pas qu'on ait jamais peint, dans aucune école, des cristaux, des ciselures, des pierres précieuses, des bijoux, avec autant de finesse, d'éclat, d'adresse, que M. Blaise Desgoffe. Pour moi, je n'aime pas cette peinture qui ressemble à de la porcelaine ou à la reproduction par une glace extrêmement claire. Mais elle fait l'admiration des amateurs de ce qui est fini, bien propre, et presque prestigieux.

M. Ribot n'est pas nommé non plus par le jury. C'est un peu sa faute. Il est un des *peintres* de la nouvelle génération, savant et solide en sa pratique. Mais il n'a pas encore su se débrouiller de l'imitation des *tenebrosi*. Quand il voudra peindre en plein air, oublier Ribera et traduire la lumière naturelle, il aura vite un grand succès, bien mérité. Ses *Rétameurs* sont à l'Exposition universelle. Sauf la noirceur du coloris, c'est un des bons tableaux familiers que l'école moderne ait produits.

Courbet... Mais nous irons le trouver ailleurs, dans son propre établissement, dans le palais-baraque qu'il a élevé pour lui seul, en face de l'exposition du Champ de Mars, — sur l'autre rive, afin d'être bien séparé dans son originalité excentrique, — et qu'il a rempli, à lui seul, avec une cinquantaine de toiles, dont plusieurs ont dix mètres de large. On voit cependant à l'Exposition universelle quatre Courbet, le *Lièvre forcé*, deux portraits, et un paysage superbe, site du Jura, avec un torrent sous des rochers gris perle. Cette peinture appartient à la maison de l'Empereur et des beaux-arts.

Digitized by Google

Cherchons encore les maîtres peintres à l'Universelle : Couture n'y est pas ; Diaz, non plus ; Gustave Doré, non plus ; le jeune Roybet, non plus, mais il prime au salon annuel des Champs-Elysées. Il nous reste, comme gens de marque, M. Gustave Moreau, avec son *Orphée* de 1866 et son *Chassériau* de 1865 ; M. Emile Lévy, aussi avec un *Orphée*, et un *Vercingétorix* du salon de 1863. Eh bien, je le confesse, l'ensemble de l'exhibition française, sauf quelques œuvres déjà signalées, est si banale, que l'art prétentieux de ces résurrectionnistes finit par intéresser, en comparaison des grandes *machines* de MM. Yvon et Pils, des nudités vitreuses de M. Cabanel, des rideaux d'avant-scène de M. Dubuffe.

Finalement, rien de neuf. Mais, en fait de choses sociales, les enfantements exigent une longue couvée. Nous sommes de ceux qui ont vu naître, croître et s'évanouir le romantisme ; vieux témoins, honnêtes et braves, qui encourageaient cet art nouveau relativement à l'école inepte du premier empire. Le romantisme a produit sa pléiade caractéristique de la première moitié de notre siècle, et qui brillera dans l'histoire de l'art français. Depuis que les maîtres principaux comme Decamps et Delacroix ont disparu, que les autres encore vivants sont universellement acceptés et consacrés, on regarde devant soi pour deviner les initiateurs d'un art vraiment moderne, correspondant aux réalités imprévues qui sont en train de transformer le vieux monde. N'est-ce pas qu'au fond la société de 1867 est extrêmement divergente de la société de 1830 ? Sous le règne de Louis-Philippe, après les secousses de la Révolution française, les désastres de l'Empire et la convalescence

Digitized by Google

de la Restauration, on se reposa, dix-huit ans, dans l'abstinence politique, avec la noble passion des lettres et des arts. Belle époque, sous cet aspect de l'efflorescence intellectuelle et poétique. En même temps, et presque sans qu'on y prît garde, à cause de l'éblouissement que causaient les poëtes, les romanciers, les artistes de toute sorte, un courant scientifique creusait le lit d'un fleuve irrésistible, maître de la civilisation désormais.

Peu importent les défaillances partielles, la nullité apparente de certains éléments propices, la vénalité des lettres, l'insignifiance des arts, je dirais presque les ténèbres que la fatalité répand sur le génie français; ce qui console d'une décadence momentanée, c'est la certitude qu'une loi historique entraîne le monde vers une destinée supérieure. La philosophie, la politique, la poésie vont à une renaissance que décident forcément la science moderne et l'économie sociale. Avec les superstitions et les despotismes tombera tout seul l'art qui cherche encore aujourd'hui son inspiration et ses formes dans un passé condamné, j'entends effacé de la vie subséquente, mais non pas de l'histoire, cet Herculanum enfoui, toujours si curieux à déblayer et à étudier pour l'éducation et *l'esbattement* des héritiers de la Mort.

Les éléments d'un art nouveau sont très-rares à l'Exposition universelle, dans l'école française. On en trouve davantage chez les peintres du Nord, en Belgique, en Hollande, en Angleterre. C'est pourquoi nous avons hâte de passer aux écoles étrangères. Mais cependant il faudrait mentionner encore quantité d'artistes que leur

Digitized by Google

talent recommande à la publicité, qui attirent et qui méritent l'attention des visiteurs étudiant l'école française.

Gigoux est un maître qui a eu de l'influence sur les peintres contemporains ; il a deux tableaux à l'Exposition. Philippe Rousseau est assurément un des plus habiles pour les sujets où domine la nature inanimée ; il a quatre tableaux, dont un *Intérieur de cuisine*, appartenant à la maison de l'Empereur, et son *Marché d'autrefois*, casé au Musée de Caen. M. Hamon a huit tableaux, appartenant au Musée de Nantes, à l'Impératrice, à M. Delahante, etc. Ai-je déjà nommé M. Adolphe Leleux, qui a sept *Bretonneries*, originales et spirituelles ? et son frère, M. Armand Leleux, auteur de scènes familières, très-bien observées ? et M. Toulmouche, dont le *Fruit défendu* a passé, du salon de 1865, à la galerie de lord Hertford ? et M. Brillouin dont la *Visite d'amateurs* appartient au roi des Belges ? et M. Brion, l'auteur des *Pèlerins* de Sainte-Odile, appartenant au Musée du Luxembourg ? et M. Mouchot, dont le *Bazar des tapis*, au Caire, a été acquis par le Musée de Rennes ?

En paysagistes, j'ai indiqué seulement les individualités les plus tranchées. Notez qu'il y a en France une centaine de paysagistes d'un vrai talent : MM. Belly, Tournemine, Brest, qui font des vues d'Orient ; M. Ziem, bien connu pour ses vues de Venise ; M. Appian, l'habile aquafortiste ; M. Chintreuil, qui a enfin obtenu une médaille ; M. Harpignies, M. Hanoteau, etc.

Nous ne pourrons d'ailleurs nous dispenser de jeter un coup d'œil sur le salon annuel du palais des Champs-Elysées, où nous trouverons les œuvres récentes des

Digitized by Google

peintres français et aussi d'un certain nombre d'artistes étrangers.

Au prochain article, l'école belge.

IV

Je voulais — j'aurais dû peut-être, dans ce journal, — autant par sympathie personnelle que par galanterie parisienne, — examiner d'abord l'école belge à l'Exposition universelle.

Mais le pavillon séparé, dans lequel sont exposés les tableaux belges, n'a pas été ouvert en même temps que les salles de l'école française. On a dû attendre aussi la publication d'un petit catalogue spécial. Aujourd'hui que tout est en règle, les visiteurs confirment le succès que nous avions annoncé à vos peintres, après avoir soulevé un coin de la portière du pavillon belge, au moment où les peintures n'étaient pas encore accrochées aux lambris.

Le premier témoignage qu'il convient de rendre à la série des tableaux belges, c'est que l'ensemble est parfaitement harmonieux. Sur 186 numéros portés au catalogue, il y a une centaine d'œuvres excellentes, une demi-centaine d'œuvres fort honorables ; le reste un peu neutre, mais sans discord choquant.

On n'en dirait pas autant de la série des tableaux français, 625 numéros dont 500 pourraient disparaître sans dommage pour la gloire de l'art français contemporain.

Digitized by Google

A la célèbre exhibition de Manchester, — il y a dix ans, — on imagina, pour la première fois, je pense, de séparer l'histoire des anciennes écoles en deux catégories : écoles du Midi, — écoles du Nord : d'un côté, l'art qui procède du génie antique, grec et latin, en y mêlant, plus ou moins, son génie national; de l'autre côté, un art indépendant des traditions méridionales, dégagé des mystagogies païenne et catholique. Assurément, Dürer, dans sa *Mélancolie* ou dans le *Cavalier de la Mort*, Holbein, dans la *Danse macabre*, et, plus tard, Rembrandt, dans ses interprétations de la Bible, n'ont rien de grec ni de romain. Francs originaux, qui découvrent les images en eux-mêmes et dans la nature, sans s'inquiéter autrement des inventions antérieures.

Cette divergence des écoles du Midi et des écoles du Nord, très-apparente lorsqu'on étudie l'histoire de l'art, se continue avec un écart de plus en plus vif. En France et en Italie, on peint encore des sujets mythologiques ou des sujets de « sainteté ». En Belgique, en Hollande, en Angleterre, dans l'Allemagne septentrionale, la vie courante impressionne les artistes et les dégage des vieilles routines du passé. En France, cette tendance moderne, représentée par Courbet surtout, est encore attaquée par les jurys, par les académies, par les institutions officielles, et même aussi par les critiques les plus *autorisés* dans la presse. La France semble encore demeurer latine, quand le monde est entraîné à des destinées nouvelles dont le caractère efficace doit être l'universalité.

Les peuples du Nord y vont de bon cœur, et naïvement. Ils ont l'instinct du renouveau, et ils s'y abandonnent. Respecter les morts, mais étudier la vie,

Digitized by Google

peintres français et aussi d'
étrangers.

Au prochain article, l'écol

IV

Je voulais — j'aurais dû
— autant par sympathie per
parisienne, — examiner d'a
tion universelle.

Mais le pavillon séparé,
tableaux belges, n'a pas
les salles de l'école fra
publication d'un petit
que tout est en règle,
que nous avions a
soulevé un coin d
moment où les pe
aux lambris.

Le premier t
série des tabl
itement h
gue, il
i-cent
tre,
n
ça

Digitized by Google

de Knyff, Fourmois, Lamorinière, de Scham-
foule une pléiade de talents sincères.
un vrai peintre d'histoire, dans le bon sens

dites *classiques* ayant des recettes pour tout
composition, il est presque toujours arrivé en
les tableaux historiques, relatifs à n'importe
on et à n'importe quel temps, se ressemblent
artistes n'y cherchent qu'un même aspect
ou un vulgaire effet dramatique. Les triom-
les batailles, peints par Charles Lebrun, n'im-
aucune date et aucune nationalité, si ce n'est
stumes et les accessoires. La composition, jus-
vantée, de la *Mort de Socrate*, par Louis David,
bien l'impression de la mort d'un sage, mais ce
et ses disciples ne sont pas plus Grecs que le
s et ses héros des Thermopyles dans le tableau
me peintre. Cette sorte de généralisation d'un fait
ulier est précisément ce que la critique noble pré-
sous prétexte d'idéal et de grand art. Je conviens
tout fait significatif ou héroïque peut être élevé
qu'à l'allégorie, et que l'image d'un homme vertueux
susciter l'idée de vertu. Abstraction métaphysique
pre à l'esprit, mais subsidiaire dans les arts plas-
ques. Pour une image peinte, la nature est primor-
ale. En peinture, la réalité d'abord, telle que l'ar-
iste la perçoit et la comprend. Si l'artiste est profond
n exprimant le réel, c'est le spectateur qui opère en-
e travail intellectuel d'idéalisation.
ie semble que Leys, dans ses tableaux historiques,
ionne uniquement de traduire le caractère d'une

Digitized by Google

nature et humanité, c'est la loi des arts et des lettres, comme de la science, de l'économie sociale et de la philosophie.

Il y eut autrefois une école, dont l'importance a grandi en ces derniers temps, l'école hollandaise, qui nous a transmis — en peinture — toute l'histoire de son peuple et de son pays : faits patriotiques, mœurs domestiques, mise en scène de toutes les classes avec leur caractère et leur originalité, dans leurs travaux et leurs divertissements, représentation du milieu naturel où s'agite cette vie humaine, les cités, les villages, les ports et les plages, les forêts et les dunes, la terre et la mer. Contrairement à cette brave école hollandaise, l'école française, et en partie l'école italienne, on l'a souvent remarqué, semblent avoir été presque étrangères à leur civilisation nationale. Où sont les souvenirs du peuple français, dans son école du dix-septième siècle ? Louis XIV, Alexandre, Jupiter, Apollon, les héros antiques et les dieux païens, les rois et les princes remplissent tout.

L'école belge contemporaine suit les traces de l'ancienne école hollandaise. Elle a des peintres civiques, des peintres familiers, des paysagistes et des marinistes. Elle nous initie à son histoire, à ses mœurs, aux aspects de son pays. Pour la vie publique, M. Henri Leys; pour la vie intime des classes élégantes, MM. Alfred Stevens, Willems et autres; pour les misères des classes laborieuses, M. de Groux; pour la vie rustique, MM. Verwée, de Cock, etc.; pour le portrait, MM. de Wienner, Eugène Smith, etc.; pour la marine, M. Clays; pour les fruits et les fleurs, MM. Robbe et Robie; pour le pay-

Digitized by Google

sage, MM. de Knyff, Fourmois, Lamorinière, de Schampheleer et toute une pléiade de talents sincères.

Leys est un vrai peintre d'histoire, dans le bon sens du mot.

Les écoles dites *classiques* ayant des recettes pour tout genre de composition, il est presque toujours arrivé en France que les tableaux historiques, relatifs à n'importe quelle nation et à n'importe quel temps, se ressemblent tous. Les artistes n'y cherchent qu'un même aspect pittoresque ou un vulgaire effet dramatique. Les triomphes et les batailles, peints par Charles Lebrun, n'impliquent aucune date et aucune nationalité, si ce n'est par les costumes et les accessoires. La composition, justement vantée, de la *Mort de Socrate*, par Louis David, donne bien l'impression de la mort d'un sage, mais ce Socrate et ses disciples ne sont pas plus Grecs que le Léonidas et ses héros des Thermopyles dans le tableau du même peintre. Cette sorte de généralisation d'un fait particulier est précisément ce que la critique noble préconise sous prétexte d'idéal et de grand art. Je conviens que tout fait significatif ou héroïque peut être élevé jusqu'à l'allégorie, et que l'image d'un homme vertueux doit susciter l'idée de vertu. Abstraction métaphysique propre à l'esprit, mais subsidiaire dans les arts plastiques. Pour une image peinte, la nature est primordiale. En peinture, la réalité d'abord, telle que l'artiste la perçoit et la comprend. Si l'artiste est profond en exprimant le réel, c'est le spectateur qui opère ensuite le travail intellectuel d'idéalisation.

Il me semble que Leys, dans ses tableaux historiques, ambitionne uniquement de traduire le caractère d'une

Digitized by Google

scène déterminée. La science moderne procède aussi d'une façon également dégagée de toute hypothèse, étudiant les êtres, les objets, les phénomènes, par analyse exacte et sincère. Une vérité relative étant découverte et constatée, qu'elle se rapporte à d'autres et conduise à d'autres découvertes, même à des généralisations et à des lois, très-bien. Qu'une scène d'inquisition à Anvers au seizième siècle provoque l'indignation contre les persécuteurs de la libre conscience, c'est à merveille. Plus l'image sera fermement montrée dans son caractère spécial et réel, plus elle agira sons doute sur l'*imagination* du spectateur. La nature elle-même est donc ainsi le plus puissant ressort de ce qu'on appelle l'*idéal*.

Leys s'est attaché surtout à l'histoire des Flandres au seizième siècle, à l'époque troublée par les luttes politiques et religieuses. Cette époque-là, il la possède, fond et forme, et l'on dirait qu'il a vécu avec les bourgmestres, les bourgeois, les artisans, qui défendaient leurs franchises. Après avoir vu ses tableaux, on connaît le temps et le peuple qu'ils représentent. Peut-être, s'il s'attaquait à d'autres périodes et à d'autres nations, n'aurait-il plus la même puissance pour leur imprimer une individualité historique aussi caractérisée. On peint bien ce que l'on ressent vivement. Les Belges d'aujourd'hui sont, d'ailleurs, tout pareils aux Flamands d'autrefois. Leurs qualités constitutives étaient alors ce qu'elles sont encore à présent. Solidité jusqu'à l'obstination : au travers de tant de vicissitudes, ce petit peuple, ballotté par une série de dominations étrangères, a sauvegardé ses libertés communales et l'indé-

Digitized by Google

pendance personnelle ; en quoi il est, avec la Suisse, plus avancé que les autres peuples du continent européen. Ajoutez à sa tranquillité et à sa force de résistance une simplicité toute naturelle. Voilà les éléments qui attiraient vers les tableaux de Leys. J'ai entendu des visiteurs dire, devant les personnages de Leys : — Quelles braves gens ! Comme les hommes sont sérieux et simples ! Comme les femmes sont bonnes et naïves ! Lui-même, Henri Leys, toutes les fois que j'ai eu le plaisir d'aller le voir, il m'a toujours fait l'effet d'un bourgmestre d'Anvers, — de la meilleure race et du meilleur temps.

Il avait eu, en 1855, la grande médaille. En 1867, la médaille d'honneur. *All right !*

Onze tableaux exposés. Un douzième tableau, porté au catalogue, le *Luther enfant* chantant des Noëls dans les rues d'Eisenach, n'est pas arrivé — de Saint-Pétersbourg. On conçoit que l'amateur russe à qui il appartient n'ait pas livré son trésor aux aventures d'un si long voyage. Nous avons vu cette peinture excellente, que Fierlants a photographiée dans sa belle série de l'œuvre de Leys.

Sur les onze tableaux de Leys, deux grandes compositions et deux portraits, reproduits en fresques dans la salle de l'hôtel de ville d'Anvers, donnent aux visiteurs de l'Exposition universelle une idée de la décoration que Leys est en train de terminer pour sa ville natale. Ce sera superbe et bien approprié à ce monument civique. Les Flamands y liront leur histoire, plus facilement que les Bavarois ne lisent les hiéroglyphes peints sur les murailles des monuments de Munich, — l'Athènes germanique, comme disait le roi Louis.

Digitized by Google

Une des grandes compositions, le bourgmestre *Lancelot van Ursel haranguant la garde bourgeoise* pour la défense d'Anvers en 1542, est très-simplement agencée : à gauche le bourgmestre, les échevins et leur suite ; à droite, les hommes d'armes, avec les piques en l'air et les glaives hors fourreau. Le fond de ville, quartier pittoresque d'Anvers, sur lequel s'enlèvent ces groupes, est d'une coloration magnifique. Nous avons à la fois les citoyens et la cité.

L'autre tableau, plus archéologique, si l'on veut, montre, en avant, les hérauts d'Anvers, portant des écussons armoriés, et assis sur les degrés d'une halle où le jeune archiduc Charles (plus tard Charles-Quint) prête serment entre les mains des magistrats d'Anvers, en 1515. On ne devinait pas encore que ce gentil petit Charlot introduirait l'inquisition dans les Pays-Bas.

Le tableau représentant la publication de ces cruels édits de Charles-Quint dans les rues d'Anvers est aussi d'une dimension assez large. Il appartient au comte de Liedekerke-Beaufort. Les figures y ont un caractère sombre et concentré, tout à fait saisissant. On remarque surtout au premier rang de la foule un homme de profil, vêtu d'un long manteau noir. Lui et les autres ne s'agitent point : ni gestes, ni cris. Mais l'intelligence, la dignité, la colère sont empreintes sur les têtes de ces fiers opprimés. Charles-Quint, Philippe II, le duc d'Albe et leurs satellites ne vaincront pas finalement ces masses opiniâtres.

Attendez ! voici nos placides Flamands qui conspirent dans un *Conciliabule* réformiste. La famille en est, et derrière les sages et les braves, assis autour d'une table

Digitized by Google

dans la maison de quelque bourgeois, une délicate jeune fille, debout, en mante jaunâtre, écoute. C'est peut-être un tableau *de genre?* oui, de genre très-sérieux. La véritable histoire!

Serait-ce aussi de l'histoire que le tableau représentant l'*Intérieur de Luther*, à Wittenberg? Il semble qu'il s'émouvait là, dans la pénombre de cette chambre, les germes d'une révolution qui a fait du bruit. Luther et ses confidents n'en sont encore qu'à penser et à causer. Familiarité charmante: pendant que ces hommes débattent gravement un dogme et les destinées du monde, une jeune fille modeste et silencieuse tricote dans l'embrasure de la fenêtre à vitres verdâtres. La lumière et le clair-obscur sont étonnants. Comme exécution picturale et comme caractère parfaitement humain, cette peinture est une de celles que j'admire le plus dans l'œuvre de Leys, peut-être parce qu'elle joint à la profondeur intelligente les qualités de nos chers Hollandais Pieter de Hooch, van der Meer de Delft et autres.

Luther est encore représenté dans l'atelier de son ami Cranach, dessinant le portrait du réformateur dont il a laissé plusieurs portraits peints. Là encore, une jeune fille naïve et délicieuse, en robe vert-pomme, derrière Cranach, son père peut-être?

La *Sortie de l'église* est, je le veux bien, un simple tableau de mœurs. Leys se sera rappelé quelque souvenir de sa jeunesse, — il y a trois siècles, — un matin de dimanche, qu'il aura vu passer les chastes dévotes et les petits enfants, sortant du sanctuaire, un livre sous le bras.

L'*Installation de la Toison d'or*, appartenant au roi

Digitized by Google

des Belges, était un sujet d'apparat, plus difficile à traiter qu'une scène civique ou un sujet de caractère. Point d'action ; des personnages assis et qui regardent ; tous en rouge ou en blanc. Leys a affronté, sans escamotage, ces colorations impérieuses, et le tableau, moins significatif que les autres, est pourtant une belle et noble peinture, digne de la collection où elle est classée.

Le onzième tableau de Leys est un *Liseur*. Prétexte à faire un homme, toujours de ce temps que Leys affectionne. Ce liseur de la fin du seizième siècle lisait peut-Marnix ou quelque pamphlet contre les Espagnols. Un rude chevalier et une forte peinture.

L'exposition de Leys occupe le lambris principal d'une des travées du pavillon belge. Au lambris de l'autre travée sont réunis les tableaux d'Alfred Stevens : dix-huit chapitres de la vie des « femmes de qualité ». Si les membres du jury français s'étaient contentés de s'attribuer deux médailles d'honneur, au lieu de quatre, ils auraient pu donner une de ces médailles à M. Alfred Stevens et une autre à un artiste anglais, à M. Millais par exemple, ou à M. Orchardson.

Justice bien ordonnée commence par les autres.

La *Dame rose*, appartenant au Musée de Bruxelles, brille au centre de l'élégante compagnie, comme la plus fine fleur au milieu d'un frais bouquet. Debout, tête nue, elle vient de prendre une figurine chinoise sur un meuble en laque, couvert de chinoiseries. Sa robe de soie rose est argentée par une profusion de mousseline et de dentelles. Coloris tendre, exquis. Cette peinture et quelques autres de M. A. Stevens dégagent une sorte de

Digitized by Google

parfum. Les couleurs et les odeurs ont certainement beaucoup d'analogie. La *Dame rose* sent un peu le camélia.

La jeune femme en robe citron-clair sent l'ambre. Elle vient de face, tenant un bouquet. Un chat se frotte contre le pan de la robe traînante. La plus douce demi-teinte enveloppe cette apparition de jeune femme, baptisée l'*Innocence*. Pourquoi ? Est-ce qu'elle ne sait seulement pas qu'elle est jolie ?

Une autre jeune femme en robe jaune rentre du monde. Assise près de sa toilette, elle ôte son bracelet, à la lueur d'une lampe. « Une autre jeune femme » en robe de soie grise avec des rubans bleus, se repose, *Pensive*, dans son fauteuil. Ces trois charmantes peintures appartiennent à M. van Praet, ainsi que le tableau intitulé *Tous les bonheurs*, où une belle dame en robe de velours grenat allaite son enfant.

Après la dame rose et la dame citron, une des plus séduisantes est la dame perle, debout, de profil, près d'une table sur laquelle est un vase avec des *Fleurs d'automne*. Elle a les cheveux blond cendré, et sur sa robe en gris bémol une mantille noire. Tons mineurs, comme on dirait en musique, tons brisés, comme on peut dire en peinture. Le grand coloriste Velazquez joue dans ces gammes harmonieuses. *Fleurs d'automne* appartient au chevalier de Knyff.

La *Consolation*, deux femmes en noir et une femme en blanc, assises sur un canapé, fait partie de la riche collection de M. Ravené à Berlin. La *Visite*, deux amies dans un boudoir, est au roi des Belges.

Miss Fauvette, en robe de mousseline blanche, ôte

Digitized by Google

ses gants pour jouer du piano. Une autre miss admire l'*Inde à Paris*, un petit éléphant en matières précieuses. Une autre accroche une branche de buis à un portrait. Une autre lit une lettre qui lui apporte une *Douloureuse certitude*. Une autre regarde par la fenêtre si le *Temps incertain* ne l'empêchera point de sortir. Une autre... Vous voyez bien que tout ce qu'elles font est assez indifférent. Elles font la vie des « femmes de qualité ». Sentir des fleurs, s'amuser avec des bibelots, mettre ses gants ou ôter ses bijoux, lire ou écrire un billet, sétendre sur un divan, regarder la couleur du ciel, s'impatienter ou rêver, c'est l'existence des belles dames. L'*insignifiance* des sujets dans ces tableaux d'Alfred Stevens a donc sa signification, parfaitement expressive des mœurs de la société aristocratique et même bourgeoise. Le « fleuve de la vie » coule ainsi, sauf à des passages où le flot contrarié tombe en cascades, faisant de la mousse et du bruit. A côté de l'expression nonchalante du grand monde, inoccupé et ennuyé, il y aurait, j'en conviens, comme pendant aux tableaux de M. Alfred Stevens, à peindre les drames qui agitent parfois cette vie monotone. La jeune femme qui veut sortir ne va-t-elle pas chez son amant? Cette lettre mystérieuse troublera peut-être toute une famille. Qui vous a donné ce bouquet, charmante miss? A quoi pensez-vous, madame, en détachant votre bracelet? Il n'y a pas une de ces femmes que la passion ne trouble et qui ne trouble par ses passions tout son entourage. Mais il ne s'agit pas de cela; il s'agit de peinture simplement.

Vous connaissez Terburg, Metsu, Frans Mieris, Pieter de Hooch, Vermeer et les autres peintres de la société

Digitized by Google

hollandaise du dix-septième siècle. Que fait-on, dans leurs tableaux? Une jeune femme pince de la guitare, un gentilhomme lui offre un verre de vin. Une autre femme met son collier ou prend un bijou dans une cassette. D'autres font de la musique, mangent des fruits, jouent aux cartes. Souvent ils et elles ne font rien du tout, que de causer. Aussi appelle-t-on ça des *conversations*. Chez Brouwer et van Ostade, on ne fait que boire et fumer. Chez Jan Steen, il y a plus de malice, un peu comme chez Molière. Toujours est-il que le sujet n'importe guère, pourvu que l'artiste ait bien rendu l'image qu'il a choisie.

M. A. Stevens choisit les femmes élégantes, et personne ne peint mieux que lui les fraîches et riches étoffes, les cachemires, les tapis et les menus objets des demeures luxueuses. Il dessine et modèle correctement ses figures, les têtes, les bras et les mains, ce qui est rare chez les peintres de petits personnages. Son exécution a l'ampleur qu'on exige dans les tableaux de grande dimension. Je suppose qu'il a dû peindre beaucoup d'après nature, et de grandeur naturelle.

M. Florent Willems vient à côté de lui, et dans un genre analogue, si ce n'est qu'au lieu de peindre les contemporaines, il s'est voué aux dames d'autrefois. M. Willems a aussi les plus fines couleurs pour le costume et les meubles. Il rivalise avec Terburg pour les robes de satin blanc. Il a de l'élégance, de la distinction jusqu'au raffinement. Son pinceau est plus mince que celui de M. Alfred Stevens, et même un peu *épinglé*. Parfois il tourne presque jusqu'à l'afféterie minutieuse de Willem Mieris. Mais, quand sa touche est plus grasse,

Digitized by Google

quand il ménage ses lumières, quand il se rapproche un peu de Metsu, il est exellent.

Son exposition, très-brillante, a beaucoup de succès. Treize tableaux, dont plusieurs avec un certain nombre de personnages. Les meilleurs sont peut-être les moins compliqués, par exemple la *Confidence*, appartenant à M. Schuldt, de Hambourg, et *J'y étais*, appartenant à M. Schickler.

Une jeune fille en robe rose montre un tableau de bataille à un vieux gentilhomme en pourpoint gris. *J'y étais!* crie le vieillard en se redressant; on ne le voit que de dos, mais on devine sa fière émotion à l'image de souvenirs glorieux. Ce tableau est très-juste de lumière et délicieux de couleur.

La *Confidence* représente un jeune *cavalier* ouvrant la portière d'un boudoir à une dame en satin blanc. La figure de l'homme est bravement posée, et pensez que la robe de satin est une merveille.

Leys, Alfred Stevens et Willems sont depuis longtemps classés au premier rang de l'art moderne. Un peintre belge qui, après l'Exposition universelle, aura sa réputation établie en France, et, je l'espère, un peu dans le monde artiste de l'Europe, c'est M. Clays. Il n'y a guère de bons marinistes dans les autres écoles. Les Hollandais eux-mêmes ont désappris l'art des van de Velde. Les Allemands ne pourraient citer que M. Achenbach. En France, quel peintre a la passion de la mer et le talent d'en exprimer les effets? Je ne connais que Courbet, qui ait fait, comme il dit, des *paysages de mer*, d'une réalité extraordinaire, et par conséquent très-poétique. L'immensité, ce n'est pas facile à traduire.

Digitized by Google

Deux *éléments*, — le mot est juste, — l'eau et l'air pour en composer un tableau : l'eau profonde, le ciel infini ; à perte de vue, des vagues qui se meuvent sans cesse sous le ciel sans cesse changeant. C'est dans la peinture de marine qu'il faut surtout le sentiment prompt, avec un œil clair. Il faut être saisi par un effet qui soit un des mille aspects de la mer. Dans les vives études que Courbet a rapportées de Trouville, on en remarque une que nous avons baptisée *la pluie qui marche* : sur la mer pâle s'avance horizontalement, comme un rideau à rayures sombres, une cascade tombant d'en haut et se plongeant dans l'eau d'en bas. Une autre de ces études, *la mer qui brûle*, montre un terrible incendie allumé sur l'eau ; on dirait que la mer s'est enflammée à sa superficie et qu'elle va s'évaporer par le feu. Ce n'est qu'un soleil couchant. Ces effets, à la fois réels et fantastiques, sont familiers aux amoureux de la mer.

M. Clays aime et connaît la mer. Le caractère intense de la « grande eau », lourde et violente, il l'exprime par le ton général de la couleur. La mer ne ressemble point du tout à l'eau de savon ni à l'eau de fontaine. Elle a une nuance *sui generis*, quels que soient ses caprices momentanés, le calme ou l'emportement. Le ciel cependant la domine et lui impose ses reflets. Pour être bon mariniste, il faut comprendre ce *ménage* du ciel avec la mer, leurs luttes et leurs harmonies. Le mariage de Neptune, fils de Saturne le vieux dieu du ciel, avec Amphitrite déesse de la mer, est une allégorie très-naturelle. La mythologie a du bon.

Tel ciel, telle mer. Les marins regardent en l'air pour

Digitized by Google

deviner le temps. M. Clays exprime aussi très-fidèlement ces concordances de l'atmosphère et de l'Océan. Le *Souvenir de Heyst* est surtout admirable pour l'unité de l'impression que l'artiste a ressentie et qu'il a fixée sur sa toile : grosses vagues, ciel pesant et sombre. C'est bien le flot qui se soulève contre le nuage qui s'abaisse. En pendant à cet orage, le *Calme plat* (*dull weather*) est encore une excellente peinture. Les bateaux font bien dans l'eau et dans l'air ; peut-être les voiles manquent-elles de légèreté. Les vues du Moerdyk, du Ruppel, de l'Escaut, témoignent également de la science et de l'habileté de M. Clays comme mariniste. Notons-le pour une médaille aux prochaines expositions.

V

Un talent très-sympathique est celui de M. Charles de Groux. Il a du sentiment et de la simplicité dans ses représentations de la vie populaire. Il aime ceux qui souffrent. Ses tableaux sont comme des apologues évangéliques. Il ne prêche pas cependant ; il montre, et souvent montrer, c'est démontrer. Voici une pauvresse accroupie sur une marche, au coin d'une rue couverte de neige. Ah ! qu'il fait froid dehors, et que la misère est dure en hiver ! Il faut secourir les nécessiteux et les abandonnés. La morale ressort de l'image même exprimée par le peintre. L'*Aumône,* soit ; c'est le titre du tableau de M. de Groux. Commençons par donner à ceux qui ont besoin ; et puis l'idée vient tout de suite que l'é-

Digitized by Google

conomie sociale doit tendre à détruire les causes de l'indigence. Cette figure de femme terrassée par le froid et par la faim vaut bien le sermon de notre curé.

En pendant à la pauvresse est la *Visite du médecin*; deux peintures fermes et sobres, sans dramaturgie. La vraie misère ne fait ni grands gestes, ni grand bruit.

L'*Hospitalité* représente un intérieur de chaumière, où l'on vient de recueillir deux pauvres enfants, à peine vêtus; ils grelottent encore devant une bonne flambée qui les réchauffera, tandis que la jeune fermière leur coupe du pain. Je ne suis pas très-sentimental en peinture, mais je préfère ces inventions-là au plus beau satyre lutinant une faunesse. Je n'ai jamais vu de satyres, mais je les ai en horreur. Les faunesses, je demande à voir, mais il me semble que les femmes naturelles ont plus d'attrait. Et, comme de Groux, j'aime les pauvres, les petits enfants, les campagnards et les travailleurs.

O le bel art moderne qu'il y aurait à faire dans les conditions originales, imprévues, orageuses, quelquefois grandioses, du monde actuel qui se transforme: « Nous sommes entre deux mondes, comme disait un philosophe de nos amis, entre un monde qui finit et un monde qui commence: En arrière, les ténèbres, la superstition, le despotisme; en avant, la lumière, la science, la liberté. Partout le singulier mélange de vices et de vertus qui contrastent et qui se heurtent. Ici, la défaillance, des immoralités grotesques, des aspirations désordonnées, des existences folles, des événements incroyables; là, du recueillement, de la gravité, des recherches laborieuses, des découvertes surprenantes, un vaillant effort vers l'affranchissement et la rénovation.

Digitized by Google

Ainsi, au quinzième siècle et au seizième, quand les papes, les princes et les aristocrates menaient une vie effrénée, Gutenberg et Christophe Colomb, puis Luther et Rabelais, et bien d'autres, opéraient ce qu'on a appelé *une renaissance,* relativement au moyen âge expirant. De même, à notre époque, on sent vaguement que quelque chose se meurt et qu'une civilisation régénérée pourrait vivre. »

De là, ces deux courants contradictoires des arts contemporains.

Êtes-vous du côté de Gutenberg et de Rabelais?

Un critique de la grande presse française, assez indifférent, d'ailleurs, aux phénomènes sociaux, et très-amoureux de l'art du passé, écrivait l'autre jour qu'on pourrait égaler Véronèse en peignant une sortie de théâtre ou une sortie de bal, avec toutes les élégances des tournures et des costumes. C'est vrai : un tel tableau serait plus intéressant que la tête d'Orphée recueillie sur un plat, ou que Diomède déchiré par ses chevaux. Les mœurs du haut monde et du demi-monde, les mœurs de toutes les classes, surtout de la partie énergique, et, si l'on peut dire, vitale dans chaque nation, des penseurs et des travailleurs, des producteurs du progrès sous toutes ses formes, quels thèmes pour les peintres! L'intérieur d'une fabrique, une gare de chemin de fer, la descente des mineurs dans leur puits, feraient bien à côté d'une sortie de l'opéra. Velazquez a peint ses *Fileuses* de tapisserie (*las Hilanderas*), Rembrandt sa *Sortie des arquebusiers* (*de Nachtwacht*). Ils sont les ancêtres légitimes de l'art moderne, parce qu'ils furent les miroirs de leur temps, les témoins sincères qui nous

Digitized by Google

racontent encore l'Espagne et la Hollande du dix-septième siècle. J'aimerais à voir en peinture une bande d'ouvriers étrangers visitant quelque travée de l'Exposition universelle, ou bien MM. de Gortschakoff, de Bismark, de Moustier, conversant autour d'une table à tapis oriental, comme les *Syndics* des drapiers d'Amsterdam, dans le tableau de Rembrandt. Peut-être que ce serait là de la peinture historique au même titre que les scènes viriles représentées par Leys. Toujours avons-nous déjà de la peinture de mœurs, avec Breton, Courbet en France, avec Alfred Stevens, de Groux en Belgique, avec Israels en Hollande, avec Knaus en Allemagne, et bien d'autres dans ces pays et en Angleterre.

M. de Groux a exposé, de plus, deux grands tableaux : les *Bourgeois de Calais devant Edouard III* et la *Mort de Charles-Quint*, peinture d'une belle ordonnance, avec le clair-obscur bien ménagé, la lumière frappant sur le lit blanc de l'homme qui va mourir.

M. Meunier, dans son *Convoi du trappiste*, semble avoir quelque analogie avec M. de Groux.

De même, plusieurs peintres de talent, par exemple MM. de Jonghe et Baugniet, sont un peu dans la trace de M. Willems.

M. Dillens se consacre aux scènes populaires de la Zélande. Un de ses bons tableaux est celui où l'on voit une jeune paysanne tombant sur la glace entre deux patineurs qui la relèvent.

M. Bource tient à la fois d'Israels et de Breton. Il a du naturel, du sentiment, une douce harmonie dans son tableau intitulé le *Naufrage*.

Digitized by Google

Un des tableaux exposés par M. Hamman appartient au Musée du Luxembourg. Les deux autres représentent des scènes de l'histoire italienne.

M. Alexandre Thomas a exposé une grande *Vierge au Calvaire*, un peu dans le sentiment d'Ary Scheffer, et aussi avec un ressouvenir de Guide et des Bolonais. C'est, je crois, dans la série belge, le seul tableau de peinture religieuse, avec un *Christ* et une *Madone*, par M. Verlat, l'auteur du *Loup*, appartenant au roi des Belges. Il me semble que les artistes d'aujourd'hui peignent mieux les loups que les saints.

Pour la peinture des animaux, M. Joseph Stevens est toujours au premier rang. *Bruxelles, le matin*, avec un âne et des chiens, commissionnaires pour l'approvisionnement de la ville, ferait bien dans un musée belge. Le petit *Griffon* d'écurie, attendant qu'on ouvre la porte, doit réjouir les sportsmen.

Les animaux de M. Joseph Stevens se rattachent à la civilisation, chiens savants, chiens de giron, malins singes, amusements des *villotiers*. M. A.-J. Verwée peint les animaux serviteurs de la campagne. On se rappelle que son *Attelage flamand* lui valut une médaille au salon de 1864 : quatre bœufs attelés à une charrette contre la porte d'une grange couverte de neige. Aujourd'hui encore, ce tableau marque comme une œuvre de maître, et il ne craindrait pas le voisinage des Troyon. Il restera peut-être comme la meilleure peinture de M. Verwée, du moins jusqu'à présent. Le *Coin de prairie* n'approche pas de l'*Attelage flamand*. On voit dans cette prairie un étalon rouge, debout, près de trois vaches couchées ; le cheval est court, mal proportionné,

Digitized by Google

lourdement peint. L'*Etalon blanc*, exposé par M. Verwée au salon des Champs-Élysées, avait bien plus de tournure et de véritable caractère.

Ah ! nous avons Mlle Marie Collart, qui, toute jeune, et presque toute seule, avec quelques conseils de M. Chabry, a trouvé l'expression des campagnes planturcuses, des prairies fraîches et tranquilles, où paissent les grands animaux de la ferme. Son *Verger*, avec une vache sous les arbres, appartient à M. F. Bisschoffsheim. C'est, je crois, M. van Praet qui, le premier, patronna la jeune rivale de Mlle Rosa Bonheur. Si j'étais la reine des Belges, je voudrais avoir demain un tableau de Mlle Collart.

Nous avons déjà cité les *Fleurs* de M. Robbie, grand tableau, inondé de lumière, un peu papillotante peut-être, mais qui égale assurément, les tableaux de feu Saint-Jean de Lyon. M. Kremer a peint aussi des fleurs très-fines dans son portrait de Daniel Seghers, le célèbre jésuite d'Anvers.

Comme peintre d'intérieur de monuments, M. van Moer maintient sa juste réputation. Un de ses tableaux est casé au Musée de Bruxelles, un autre au Palais du Roi. Les motifs en ont été pris à Belem, en Portugal. Deux autres compositions ont été prises à Venise. Les tableaux de M. Bossuet représentent des vues d'Espagne, Malaga, Calatayud, Cordoue. Ceux de M. Stroobant, un intérieur du palais de Casimir le Grand, à Cracovie, l'ancien palais des princes-évêques, à Liége, et les *Anciennes Maisons de la place de l'Hôtel-de-ville*, à Bruxelles. Les peintres belges n'ont pas besoin de courir le monde pour trouver de beaux souvenirs d'architecture : la Bel-

Digitized by Google

gique est un des pays les plus riches en monuments civiques et religieux.

C'est peut-être en Italie que s'est perfectionné un jeune artiste, M. Eugène Smits, dont le grand tableau intitulé *Roma* fut remarqué au salon de 1865. L'Italie n'a jamais été très-saine pour les peintres du Nord. Le plus souvent, ils y tombent dans le dangereux moule de la vulgarité. M. Smits ne semble pas avoir été influencé par les vieilles théories qui commandent de l'autre côté des Alpes. Je suppose qu'au lieu d'écouter les Italiens, il a regardé les Italiennes. L'enseignement de la beauté vivante est plus décisif que les nobles esthétiques. M. Smits n'a rapporté d'Italie qu'un vif sentiment de la beauté des formes, de l'élégance du dessin, de la justesse du coloris. Avec une simple étude de femme qui se met une bague ou qui se mire dans une glace, il intéresse et il provoque un certain recueillement. Il est sincère, il a une perception distinguée, et il sait faire ce qu'il voit et ce qu'il sent. A mon idée, M. Smits peindrait très-bien le portrait. Les belles dames de Bruxelles peuvent l'y encourager.

La Belgique possède, d'ailleurs, un bon portraitiste, M. Dewinne, qui a exposé cinq portraits. Celui de Mme R... est très-fin de physionomie. Beaucoup d'attrait et beaucoup de simplicité. Voilà ce qui est rare chez les portraitistes français.

Un excellent portrait est celui d'une *Jeune Femme coiffée d'un serpent d'or*, par Mme O'Connell, classée dans l'école belge, sans doute parce qu'elle a longtemps habité Bruxelles, ou peut-être parce que son talent procède un peu de van Dyck et des anciens maîtres d'An-

Digitized by Google

vers. Exécution très-ample, couleur originale, et très-harmonieuse. Mme O'Connell dessine superbement les mains.

Restent les paysagistes, qui sont nombreux et habiles dans le pays flamand.

Le paysage qui a le plus grand air est un intérieur de forêt intitulé les *Murailles*, par M. de Knyff. La filée d'un vieux mur le long d'un chemin ombragé d'arbres, c'est tout le motif du tableau. Mais c'est peint à grande brosse, avec une certitude magistrale, et ça donne l'impression que la nature a dû produire sur l'artiste. Je me suis égaré un soir dans la forêt de Compiègne, où j'errai toute la nuit. Après des heures de marche, je me heurtai contre des murailles pareilles à celles du tableau de M. de Knyff, derrière lesquelles il n'y a point d'habitation. Vieilles enceintes de vieux bois confondues dans l'immensité d'une forêt, comme celles de Compiègne et de Fontainebleau.

Les autres tableaux exposés par M. de Knyff ont toujours une certaine grandeur, mais peut-être n'offrent-ils pas les brillantes qualités de la *Gravière abandonnée* et de quelques-uns de ses paysages que nous avons admirés à Paris et à Bruxelles.

M. Fourmois a trois tableaux importants, une *Chaumière dans la Campine*, un *Moulin à eau* et la *Mare*, où l'on voit un chasseur tirant sur des canards. La composition rappelle un peu celle du fameux Hobbema de la galerie Rothschild. La lumière et l'ombre y sont savamment distribuées. L'amour de la nature et la conscience de l'artiste s'y révèlent partout.

M. Quinaux n'est pas sans analogie avec M. Four-

Digitized by Google

mois. Il rend le détail sans compromettre l'harmonie de l'ensemble. M. de Schampheleer est lumineux ; il cherche des effets, le caprice du ciel, de l'orage et de la pluie. Sa bourrasque sur le petit lac d'Alconde, près d'Amsterdam, ne manque pas de poésie. M. Ch. Tschaggeny anime ses paysages avec des scènes bien composées, comme la *Diligence arrêtée dans la neige*. L'*Attelage* appartient au roi des Belges. M. Lamorinière a toujours de l'élégance et une certaine originalité, mais son exécution est un peu mince et froide. Il faudrait citer encore MM. Jacob-Jacobs, Kuhnen, Papeleu, Mariette, Keelhoff et quelques autres, mais les Hollandais nous appellent dans leur petit pavillon voisin du pavillon belge.

VI

Les Hollandais continuent assez naïvement la tradition de leur école. S'ils n'ont plus de grande peinture civique, comme au dix-septième siècle, ils ont toujours, du moins, le sentiment de la vie familière et l'amour de la nature. Les scènes de mœurs, le paysage, les animaux, les marines, les vues de villes, voilà presque exclusivement ce qu'ils s'efforcent de reproduire en toute sincérité.

Leur exposition, peu nombreuse — 170 numéros seulement — est très-méritante. Israels vient en première ligne parmi ses compatriotes, et même aussi, à mon avis, parmi ses concurrents des écoles étrangères. Si j'avais à choisir un tableau dans le pavillon des

Digitized by Google

Pays-Bas, je prendrais sa *Maison des orphelines*, à Katwyk, qui fut déjà très-remarquée au salon de 1866. Trois jeunes filles travaillant dans une chambre éclairée par une fenêtre au fond. Des robes grises et des fichus blancs. Le silence et la sérénité. Une lumière douce et sobre, ménagée en clair obscur dans les angles de cette chambre à peine meublée. L'artifice est qu'on voit la scène sans se préoccuper du peintre. Les poses et les physionomies sont si naturelles qu'on n'a pas envie de les imaginer autrement. La couleur est juste, très-harmonieuse dans ses demi-tons neutres. Point d'éclat, mais la vérité même.

Les *Enfants de la mer* ont également paru dans une exposition précédente. Le *Vrai Soutien* ornera la galerie du comte de Flandres. Le *Rabbin David*, étude de portrait dans le style rembranesque, appartient à M. J. de Clercq, d'Amsterdam. Le *Dernier Souffle* représente une agonie, dans l'intérieur d'une ferme hollandaise. Drame sentimental, d'ailleurs tranquillement exprimé, avec cette tristesse morne et résignée qui caractérise les gens de la campagne.

Israels, à qui le jury avait accordé la haute faveur d'une troisième médaille, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Je lui conseille d'attacher au ruban sa médaille, et de pendre ce trophée dans son atelier.

Quoique M. Bischoff ait étudié en France, il est resté pur Hollandais. Peut-être même songe-t-il un peu trop aux vieux maîtres de son pays, surtout à Pieter de Hooch. Il avait au salon des Champs-Elysées un tableau dont nous avons vu le pendant chez Goupil, jeunes

Digitized by Google

femmes, en costume frison, qui se détachent sur des murailles blanches. L'effet est excellent, et nous rappelle Vander Meer, de Delft. Mais encore faut-il être plus ami de la nature que de Vander Meer ou de Pieter de Hooch — plus ami de la vérité que de Socrate.

Le tableau de l'Exposition universelle, la *Prière interrompue*, est dégagé de toute imitation rétrospective. Une jeune femme, agenouillée dans la pénombre d'un temple, tourne la tête vers le spectateur — vers quelqu'un qui la distrait de sa prière, un amoureux, un fiancé? La tête est belle et sérieuse, dessinée avec élégance et correction. En arrière, on aperçoit une autre femme, prosternée et méditant sous son voile. Ces figures sont de grandeur naturelle, à mi-corps. Les fonds, en frottis légers, servent à la dégradation du clair-obscur et au relief de la figure principale. Par là seulement cette peinture se rattache à l'adroite pratique des anciens Hollandais, quoique l'inspiration et le style en soient tout modernes.

Un talent singulier dans l'école hollandaise, c'est celui de M. Alma Tadema. Les artistes du pays de Rembrandt n'ont jamais été portés à ces compositions archéographiques, et Rembrandt lui-même fut toujours volontairement le plus rebelle à l'archaïsme des costumes et des accessoires. Amoureux du caractère essentiel que l'homme conserve à travers les civilisations diverses, il ne cherchait qu'à exprimer l'humanité de tous les temps et de tous les lieux. L'Artémise du musée de Madrid est cataloguée par Smith sous le nom de Cléopâtre. La Sainte Famille au Louvre est cataloguée comme un simple *Ménage de menuisier*.

Digitized by Google

Mais c'est Jan Steen surtout qu'il faut voir dans ses traductions de la Bible et de l'histoire romaine! O la belle kermesse que ses *Noces de Cana!* Ça se passe dans quelque taverne de Delft ou d'Amsterdam.

Sans doute, Rembrandt et Jan Steen avaient tort, et M. Alma Tadema a raison. La restitution fidèle des formes extérieures n'empêche pas la profondeur de l'expression intime. Nous sommes aujourd'hui et nous devons être des *positivistes*. Plus d'hypothèses dans la science, plus de conventions et d'escamotages dans l'art. Ce qui est, ce qui a été : la tradition exacte et *formelle*; la nature, telle qu'elle se découvre aux esprits clairvoyants.

Donc, faisant des Egyptiens et des Latins, il est bon qu'ils soient de leur pays et de leur temps. Mais il n'est pas facile de faire revivre de vieux peuples enterrés depuis des milliers d'années. Le bric-à-brac de ces civilisations mortes, soit: on peut copier des débris plastiques sur les lieux mêmes ou dans les cimetières des musées. On peut, jusqu'à un certain point, imiter le type général des races d'après les effigies transmises par divers monuments d'art. Mais l'esprit vital, pour ainsi dire l'accent personnel, l'individualité originale, — mystères! Le secours de la nature humaine manque forcément aux archéographes en peinture.

Leys, chez qui M. Alma Tadema s'est formé, ne rencontre point des difficultés pareilles, en évoquant l'histoire de son propre pays, à une époque peu reculée. Les Flamands actuels sont bien les fils des Flamands du seizième siècle. Ils se souviennent encore de Charles-Quint, de Philippe II, du duc d'Albe comme ennemis. Luther est une figure amie qu'on s'imagine avoir con-

Digitized by Google

nue. L'art peut restituer ces hommes en esprit et en vérité et le génie de Leys est d'avoir fait revivre l'histoire nationale sous ses apparences extérieures, et à la fois dans son caractère profond.

M. Alma Tadema reproduit, il est vrai, avec une science très-perspicace l'attirail de ces périodes obscures. Mettons que les meubles et bibelots, les costumes, les armes, les bijoux, soient d'une exactitude indiscutable; mais les figures, les attitudes, les gestes, les physionomies, en un mot, l'expression, tout cela n'est que conjectures hasardeuses. Aussi les personnages de M. Tadema ont-ils l'air d'être en bois, en pierre ou en métal, comme les ustensiles qui les entourent. J'aime mieux aller voir au Louvre les peintures égyptiennes sur les sarcophages, ou même les copies qui décorent le fac-simile du fameux palais dans le jardin de l'Exposition.

Nous avons déjà vu à Paris *Comment on s'amusait, il y a trois mille ans*, en Egypte, et la bizarrerie de cette peinture avait excité la curiosité. Aujourd'hui M. Tadema peut être jugé sur treize tableaux assez variés, quoique les sujets appartiennent seulement à ses époques de prédilection. Il dessine fermement et sa couleur est puissante. Sa peinture a l'aspect d'un émail brûlé. L'œil est assez réjoui par des tons violents qui se heurtent sans discord. Mais il nous semble que le public et même les artistes, et même les érudits, se fatigueront bientôt de cette sorte de transfusion de l'archéologie dans l'art. Ces images combinées à grand'peine, avec des pièces ou des morceaux récoltés çà et là dans le passé, ne sont pas si instructives qu'un traité, un mémoire, un

Digitized by Google

livre compétent. On ne saurait conseiller à un artiste de faire autre chose que ce qu'il aime. Mais peut-être M. Tadema, qui est très-intelligent, se retournera-t-il quelque jour vers la vie présente, et s'il apportait dans les sujets modernes le même amour de l'exactitude, la même ambition du caractère, il aurait certainement beaucoup de succès.

Toutes les célébrités de l'école hollandaise ont concouru à cette exposition universelle, même les morts, B.-C. Koekkoek, A. Waldorp, paysagistes, et Louis Meyer, mariniste, peintres très-appréciés par un certain groupe d'amateurs. Aussi M. A. Schelfhout et M. van Schendel, dont les tableaux se vendent toujours à des prix élevés. On peut craindre cependant que les effets de lumière, peints par M. van Schendel, ne soient plus recherchés avec la même admiration, car les sept tableaux qu'il a exposés n'ont pas encore trouvé d'acquéreurs.

M. David Bles a six tableaux, d'une naïveté un peu vulgaire; M. Boshoom, deux vues d'église, assez largement peintes; M. Rochussen, un petit tableau historique, fin et spirituel; M. S.-L. Verveer, trois paysages et une *Rue du quartier juif*, à Amsterdam, appartenant au baron van Brienen, fils du noble amateur dont la belle collection a été vendue à Paris en 1865.

Mais que font donc MM. Ten Kate, dont le talent est fort estimé en France et en Allemagne, aussi bien qu'en Hollande? Pourquoi n'ont-ils rien envoyé à l'exhibition?

M. Springer a exposé une de ses œuvres les plus importantes et les plus accomplies : *Vue du marché principal à Munster*, avec la maison de ville et la grand'garde.

Digitized by Google

M. Springer est un des meilleurs peintres d'architecture qu'il y ait en Europe. Il n'a pas de rivaux en France, et il méritait une distinction dans ce concours universel. Quelques-unes de ses petites vues de villes hollandaises resteront au même titre que les vues peintes par les Berckheyden. Comme eux il est un peu froid, mais très-correct et très-consciencieux.

Plusieurs paysagistes se rapprochent aussi des anciens maîtres, sans aucune intention de les pasticher. M. J. Weissenbruch fait penser à van Kessel. M. Bilders est très-pittoresque dans sa grande vue d'un intérieur de bois. M. Roelofs est très-juste et très-sincère dans ses vues de canaux et de pâturages. Il ne craint pas le vert des prairies, et ses ciels ont des gris argentins en parfaite harmonie avec la climature de la Hollande. Ses animaux ont la valeur qui convient dans l'effet d'ensemble. — M. de Haas sacrifie un peu ses paysages, sommairement indiqués, pour faire valoir ses troupeaux modelés avec une abondance de pâte qui allourdit les formes. Un excellent tableau de *Bétail*, effet de matin, c'est celui de M. W. Maris : fine lumière, de la profondeur, un vif sentiment de la nature néerlandaise.

M. Martinus Kuytenbrouwer a pris la spécialité des chasses. Ses deux grands *Combats de cerfs* ont été peints pour le château de Compiègne. Il a fait également, je crois, d'autres tableaux analogues pour le roi des Pays-Bas. Dans une lettre qu'il vient d'adresser aux artistes hollandais et où il critique les organisateurs de leur exposition au Champ de Mars, il insiste pour que le gouvernement de son pays accorde aux arts une protection plus efficace. A notre avis, le talent des artistes

Digitized by Google

et la gloire des écoles ne dépendent point d'une intervention gouvernementale. En art, comme en industrie, comme en toutes choses, la liberté vaut mieux que la tutelle la plus intelligente et la plus désintéressée.

L'auteur d'un ouvrage très-éminent, intitulé : *Supériorité des arts modernes sur les arts anciens*, M. Eugène Véron, a publié, l'autre jour, dans la *Chronique internationale*, un article décisif contre la protection des arts par l'Etat. Nous renvoyons aussi M. Kuytenbrouwer à la brochure de Louis Viardot : *Comment faut-il protéger les arts?*

Nous devrions citer encore bien d'autres exposants de l'école hollandaise, M. Burgers, qui met du sentiment et de l'observation dans les scènes de mœurs; Mlle Stolk, qui d'un bouquet de fleurs sait faire un tableau; M. W. Gruyter, M. Stortenbeker, qui peignent habilement la marine et le paysage; MM. J. Bakhuyzen, Bakkerkortf, etc. Suffit que presque toute cette école est dans le bon chemin.

Et pendant que les artistes consultent la nature, les érudits hollandais fouillent les archives, et la lumière commence à paraître sur les différents groupes épars au dix-septième siècle, dans les villes et jusque dans les villages. MM. Rammelman-Elsevier, Scheltema, Kramm, Vosmaer, van Westrheem, Enschedé, van der Villigen ont fait et font souvent des découvertes intéressantes, publiées par le *Nederslansche Spectator*, la *Kunstkronijk* et autres recueils, quelquefois en brochures, ou même en volumes. A M. van der Villigen, nous devons des documents précieux sur les peintres de Haarlem; à M. van Westrheem, sur les peintres de la Haye. M. van

Digitized by Google

Westrheem vient aussi de publier une étude sur *Paulus Potter* et il prépare une nouvelle édition, corrigée et augmentée de son travail sur *Jan Steen*. M. Vosmaer annonce la seconde partie de son *Rembrandt*. Encore un peu d'obstination, — avec un peu de chance, — et nous verrons clair dans l'époque la plus féconde et la plus originale de l'art hollandais.

VII

L'école anglaise a, sur les autres écoles, cet avantage, qu'elle est jeune, que sa tradition nationale date à peine d'un siècle et demi, qu'elle n'est pas empêtrée comme les arts du continent, dans les vieilles théories gréco-latines, qu'elle est dégagée à la fois de la mythologie païenne et du mysticisme catholique.

Les premiers de ses peintres ont été des humoristes, assez indifférents aux procédés exécutifs, comme Hogarth, pleinement satisfait quand il avait jeté son idée satirique dans une forme quelconque ; des expérimentateurs, comme Reynolds, qui avait analysé sur d'anciennes peintures vénitiennes la composition chimique des couleurs ; de naïfs aventuriers, comme Gainsborough, qui « peignait ce qu'il voyait », sans s'inquiéter du reste, si ce n'est un peu de ses deux maîtres affectionnés, Rembrandt et van Dyck ; des originaux sincères, comme John Crome et Constable ; des fous de lumière, comme Turner.

Quelles heureuses conditions pour se distinguer dans

Digitized by Google

un sens moderne, tandis que, chez les autres peuples, une routine consacrée par de glorieux souvenirs pèse sur les plus hardis novateurs ! En France, on s'étonna longtemps qu'Eugène Delacroix ne ressemblât ni à David, ni à Poussin, ni à Raphaël ; et l'on ne comprend point encore comment Courbet a osé représenter de grandeur naturelle des Casseurs de pierre et des Paysans franc-comtois.

Je ne le cache pas : j'attends les Américains pour nous aider à l'évolution, d'ailleurs irrésistible, que les éléments d'une société métamorphosée entraînent dans les arts, comme dans toutes les idées et tous les faits. Ah, ah, ah ! Les Américains n'ont point d'art ! Sans doute, et tant mieux ! Ils ne seront pas gênés pour faire du neuf, et il se pourrait que les *boys* du pays de la liberté se missent, un de ces jours, à créer des peintures surprenantes. Quels sont donc les générateurs de toute œuvre d'art ? Le génie de l'homme et l'étude de la nature. Est-ce que les Yankees ne sont pas un peuple très-impressionnable, très-inventif, très-adroit et très-original ? Est-ce que leur pays et leur civilisation ne sont pas curieux ? Voici déjà que les Russes ont un commencement d'école nationale, avec un sentiment et des sujets parfaitement autochthones, dans les tableaux de M. Peroff, par exemple. Comptez que les Américains, une fois en train de beaux-arts, iront vite, et en regardant devant eux. *Go ahead ! Forward !*

Les Anglais ne regardent pas non plus en arrière, mais autour d'eux, la vie présente. L'un fait un champ de course, ou une gare de chemin de fer ; l'autre, un départ pour la chasse ; un autre, des marins, ou des ri-

Digitized by Google

flemen, ou des ouvriers, ou quelque scène de mœurs. Ce qui n'empêche pas la fantaisie et la poésie, un souvenir de Shakespeare, comme le *Christopher Sly*, de M. Orchardson, une vision fantastique, comme la *Femme verte*, de M. Millais.

Je ne sais, pas plus que le premier jour, pourquoi ce tableau de M. Millais est intitulé la *Veille de Sainte-Agnès*. Il y a sans doute en Angleterre quelque légende d'une nuit mystérieuse, où il se passe n'importe quoi. Que va-t-il arriver à cette femme qui a dénoué sa chevelure et qui laisse couler ses draperies ? Je me défie du grand rideau derrière lequel elle va se hasarder. La lune seule la regarde de ses rayons verdâtres. Cette lumière pâle, d'un bleu nacré, avec un glacis de vert, vient de droite, par une fenêtre qu'on ne voit pas, glisse sur une table et une cassette d'argent, et s'étale, en carreaux analogues à ceux de la fenêtre, sur le tapis. Toute la femme est baignée dans ce flux de lueurs nocturnes. Debout et de profil, elle dégrafe le dernier crochet de son corsage, qui va tomber sur le tas de ses jupes brochées. La tête est charmante ; un petit nez à la Roxelane, irrésistible chez les Anglaises, quand elles tournent à ces traits capricieux ; l'œil vague et phosphorescent. Sainte Agnès, de quoi êtes-vous la patronne, ce soir ?

Je me rappelle qu'à l'exhibition universelle de 1862, à Londres, M. Millais venait aussi en première ligne dans notre compte rendu. Là aussi, il avait une peinture étonnante : la *Floraison des pommiers* et le *Retour de la Colombe*, qui avait surpris la critique française à l'exposition universelle de 1855, à Paris.

A cette époque, — il y a douze ans, — M. Millais était

Digitized by Google

déjà associé à l'Académie royale, dont il est membre titulaire aujourd'hui. Contesté d'abord, ainsi que tous les novateurs, il est accepté maintenant par ses compatriotes comme un grand artiste, et ses tableaux se vendent très-cher. Grand artiste, en effet, par un singulier mélange de réalisme et de poésie. Très-inégal, comme la plupart des talents originaux. Son *Satan semant l'ivraie* nous semble burlesque et ridicule. Son troisième tableau : les *Romains quittant la Grande-Bretagne*, est mal peint : paysage, rochers, mer et ciel ; mais la femme embrassant un Romain qui va partir a beaucoup de caractère.

Il faut ajouter que la *Veille de Sainte-Agnès*, fort admirée par certains artistes, a été accablée de sarcasmes, et que le goût franco-latino-grec s'en tient toujours, en fait de nouveautés, aux faunesses et à la séquelle olympique.

M. James Hook ne doit pas non plus avoir été sympathiquement apprécié par la critique et le public français. Il aime les scènes de la mer : pourquoi ne peint-il pas le navire d'Ulysse arrêté par les sirènes, ou le bateau qui porte César et sa fortune ? ou encore Vénus sortant de l'onde, ou Amphitrite sur son char traîné par des dauphins ? Mais ces Anglais, comme les Hollandais du temps de Rembrandt, n'ont aucun idéal. M. Hook nous montre de simples *Pêcheurs* qui vident leurs filets sur le pont d'une barque, ou deux *Gamins de la mer*, qui s'amusent sur un radeau. Ce n'est pas malin : il n'y a qu'à aller sur une petite plage quelconque pour en voir autant. Mais où iriez-vous pour voir des sirènes et des tritons ?

Un troisième tableau de M. Hook représente des ou-

Digitized by Google

vriers qui vont descendre dans une mine creusée sous un rocher au bord de la mer. Le wagon de fer qui les porte est lancé sur son rail et va disparaître dans le gouffre sous-marin, quand une jeune femme avec ses petits enfants leur dit adieu au passage. Cet épisode de la vie laborieuse et périlleuse n'est-il pas aussi intéressant qu'un choc de guerriers ou qu'une scène mythologique? Voilà de la peinture dans le sentiment moderne.

M. Hook est très-savant, dessinateur ferme et correct, coloriste vigoureux et hardi. Il pousse la force presque jusqu'à la dureté. Talent viril, qui contraste avec la peinture délayée dans la poudre de riz.

Pour captiver le public, il faut, avant tout, des sujets amusants. Aussi M. Orchardson, qui est d'ailleurs un très-bon peintre, a-t-il été plus heureux que M. Millais et M. Hook. Au lieu de la raillerie ou de l'indifférence, il s'est attiré l'approbation *universelle* avec son *Christopher Sly*. La fine invention que cette scène de Shakespeare, qui sert de prologue à la comédie de la *Méchante mise à la raison!* (*Taming of the Schrew.*) On en a fait en France une pièce intitulée : le *Dormeur éveillé.*

Il s'agit d'un chaudronnier ivrogne qu'un grand seigneur revenant de la chasse ramasse endormi sur la bruyère et qu'il installe dans une somptueuse chambre à coucher de son château. Amusement de riche pour voir les ébahissements du pauvre transporté au milieu du luxe.

Le matin, *Christopher Sly* (*rusé, futé,* en français) s'éveille dans un lit à baldaquins de soie, et les gens de Monseigneur, accourant à son petit lever, lui offrent,

Digitized by Google

en grande cérémonie, du vin d'Espagne, des conserves, des aiguières et des parfums pour sa toilette, et de magnifiques habits. Le chaudronnier se frotte les yeux et demande un pot de petite bière. — Votre Seigneurie par-ci, Votre Seigneurie par-là. Vos serviteurs attendent vos ordres : voulez-vous de la musique ? aimez-vous la chasse au faucon ? voulez-vous courir le cerf ? aimez-vous les tableaux ? — Mais, mais, ne suis-je pas Christopher Sly, autrefois meneur d'ours, présentement chaudronnier ? Demandez de mes nouvelles à Marianne Hacquet, la grosse cabaretière de Wincot; si elle dit que je ne lui dois pas quatorze pence de bière forte, tenez-moi pour le plus effronté menteur de la chrétienté. —Vous êtes un lord, oui un lord, et vous avez une lady d'une beauté merveilleuse. — Tiens, tiens, est-ce que j'ai rêvé jusqu'à ce moment ? Ah ! je suis un lord, et non Christopher Sly, le chaudronnier. Eh bien ! qu'on m'amène ma femme et qu'on me donne un pot de petite bière ! . . .

Le peintre a choisi le moment où le chaudronnier, en belle robe de chambre, et tout ébouriffé, s'est assis sur le bord du lit, apostrophant les serviteurs qui lui présentent avec révérences leurs plateaux d'or. A droite, derrière un paravent, un page déguisé en lady, se prépare à faire son entrée. Le tableau, appartenant à M. C.-P. Matthews, a été gravé par M. Sharpe.

Le chaudronnier est excellent d'attitude et de physionomie. Les figures des serviteurs, bien dessinées, sont parfaitement en scène ; le majordome surtout affecte une dignité très-burlesque. M. Orchardson peint avec une largeur qui n'est pas habituelle aux peintres de pe-

Digitized by Google

tits tableaux familiers. On croirait qu'il a passé par l'atelier de Thomas Couture. Ses personnages sont d'aplomb, mouvementés justement, modelés par plans qui accusent les formes essentielles. Il ne craint pas la variété et la richesse du coloris. Il ne donne pas aux fonds plus d'importance qu'il ne convient, et il amuse son pinceau aux accessoires qui égayent l'ensemble.

Bonne comédie, bien traduite de littérature en peinture. Il est vrai que Shakespeare lui-même est aussi peintre que poëte.

Le second tableau de M. Orchardson est encore mieux réussi que son *Réveil du Chaudronnier*. Mais la composition en est moins compliquée : il ne compte que trois figures au lieu de neuf. Le *Défi :* un jeune homme en pourpoint et hauts-de-chausses couleur citron, le torse incliné, le bras tendu, présente un cartel à la pointe de l'épée. Son adversaire, droit et sérieux, va prendre le billet, mais il en est empêché par un vieux en longue cape noire. Je n'en sais pas plus long sur le sujet du tableau, et peu m'importe. Si c'est une allusion à quelque fait historique ou à quelque coutume d'autrefois, je le veux bien. Il suffit que l'image soit parfaitement disposée, très-claire, que le jeune provocateur soit très-distingué, très-fin de forme et de couleur, que la peinture ait de la solidité, du relief, de l'éclat, beaucoup de charme. L'ordonnance de ce tableau fait penser aux tableaux de Meissonier ou de Willems, peut-être à cause des costumes ou d'une certaine élégance gentlemanesque.

Une peinture devant laquelle tout le monde s'arrête, c'est encore le *Payement du loyer*, par M. Nicol. Le

Digitized by Google

bourgeois assis à sa table, couverte de papiers, taille sa plume; son secrétaire, la plume au bec, le sourcil froncé, lit péniblement quelque bail embrouillé. Un des locataires, espèce de *farmer*, assis à gauche, fait un terrible effort pour tirer de sa *pocket* un sac d'argent. Ces trois têtes ont un accent caricatural dans la manière de Hogarth. La vérité y est un peu exagérée, mais les types anglais ont un accent si prononcé. J'aime mieux cela que le *genre* de Düsseldorf, un peu mince, et d'une réalité vulgaire. M. Nicol peint à pleine pâte, même avec trop de pesanteur. C'est acceptable dans les accessoires matériels, mais le contraste de la finesse et de la légèreté dans les chairs et dans les plans reculés donnerait de l'air à ses compositions.

Un autre tableau de lui offre les mêmes qualités et les mêmes défauts : une mimique très-accusée, une exécution lourde. Deux personnages seulement : un bonhomme en lunettes, sans doute un magister de village, qui corrige un petit paysan ; le gamin gratte ses cheveux roux, et le bonhomme hésite à user du martinet : *Tous deux embarrassés*, dit le catalogue.

Les Anglais cependant n'ont point renoncé à aller consulter la nature italienne, et il se trouve que M. Prinsep a rapporté de Venise une étude superbe : *Bérénice*, ou plus simplement un portrait de Vénitienne, debout et de face, à son balcon. Elle a cette abondante chevelure rousse qui fait l'envie des Parisiennes. Sa forte poitrine rebondit sous une chemisette blanche, dont les plis se perdent dans un bas corsage de couleur rougeâtre. Un de ses bras nus s'appuie sur le rebord de la balustrade ; l'autre, portant une draperie, se replie contre la

Digitized by Google

hanche. Véronèse a peint autrefois de ces Vénitiennes dont la beauté plantureuse s'allie à une majesté souverainement élégante. Il paraît que la race n'en est pas perdue, car cette Bérénice, qui fait sa princesse, est probablement un modèle peint d'après nature, ou quelque batelière des canaux.

Feu David Roberts, un grand peintre d'architecture, affectionnait aussi Venise, dont il a laissé beaucoup de vues, comparables à celles de Canaletti et de Guardi. Ses deux tableaux à l'Exposition universelle sont, je pense, de sa dernière manière : l'*Hôpital de Greenwich* et la *Tamise à Westminster*. Peut-être semblent-ils un peu froids aux étrangers qui ne connaissent pas l'Angleterre. Mais cette vapeur grise qui voile et éteint les reliefs des monuments est saisie sur la nature même. La science architectonique, un coloris harmonieux, une touche adroite, avec des rehauts de ton dans les premiers plans, tout est louable chez Roberts, que l'école anglaise peut classer désormais parmi ses maîtres consacrés.

M. Stanfield, dont les aquarelles ont, même sur le continent, une réputation bien méritée, n'est pas si fort dans sa peinture à l'huile. Sa *Baie de Naples* est assez vulgaire et sans consistance.

Un autre académicien, M. Poole, s'inspire aussi de l'Italie : *Pompéi* pendant l'éruption du Vésuve, et une soirée au bord du lac, sorte de *Décaméron*, un peu dans le genre de MM. Winterhalter et Papety. L'affectation poétique ne dissimule pas la faiblesse du dessin et la fausseté de la couleur. Ces deux tableaux appartiennent cependant aux collections très-distinguées de M. Perkins et de M. Matthews.

Digitized by Google

A M. Elmore, dans les *Tuileries*, le 20 juin 1792; à M. E.-M. Ward, dans le *Meurtre de Rizzio*, on peut reprocher également un coloris rouge et faux et une dramaturgie qui tourne au burlesque. Heureusement qu'à côté de ces très-honorables académiciens, l'illustre compagnie s'est adjoint des artistes plus originaux, comme M. Millais et quelques autres.

Un associé de l'Académie royale, M. Ansdell, a été chercher en Espagne, du côté de Grenade, le sujet d'un tableau très-pittoresque et vivement mouvementé : quatre chevaux, fouettés par un laboureur, galopant sur des gerbes étalées, et *Foulant le blé*. C'est la manière du pays pour battre le grain. L'Espagne n'en est pas encore aux machines à vapeur.

M. Burgess a aussi représenté une scène de mœurs espagnoles, le coin d'un cirque de tauromachie, avec quantité de figures échelonnées sur les gradins. Vive animation des physionomies. Les Anglais sont toujours portés à violenter les mimiques les plus expressives.

Les sujets nationaux conviennent d'ailleurs toujours mieux que les sujets exotiques aux peintres de chaque pays. M. Faed a de la naïveté dans les scènes de la vie rustique. Un de ses bons tableaux représente un petit paysan qui joue du pipeau à la porte de la ferme où apparaît une jeune fille, fraîche et rosée. M. Hughes a représenté un ouvrier revenant du travail et embrassant ses enfants tout joyeux ; M. O'Neil, une scène de *Départ pour la Crimée :* sur l'échelle du navire qui va partir, les femmes et les enfants disent adieu aux soldats embarqués ; M. Wells, les *Volontaires au tir*, avec des figures presque de grandeur naturelle; Augustin Egg, mort en

Digitized by Google

1863, une scène du roman *Edmond*, appartenant à M. Fairbairn, de Manchester; M. Frith, l'arrestation d'une voiture par des gentilshommes masqués, épisode emprunté sans doute à quelque autre roman; M. Frith est meilleur dans les scènes de mœurs prises sur le vif.

Un tableau très-distingué et d'une exécution extrêmement délicate, par M. George Leslie, fils, probablement, de Charles-Robert Leslie, le célèbre peintre mort en 1859, a été fort mal placé derrière une porte. Il tient un peu à ce style précieux qui fut baptisé *préraphaélisme*, sous prétexte que l'art devait chercher sa tradition, avant l'époque de Raphaël, chez les maîtres du quinzième siècle. Une jeune miss, Clarisse Harlowe, tenant un livre, se promène le long d'un canal voisin d'un cottage. Lit-elle ou rêve-t-elle? Il y a je ne sais quelle mélancolie dans sa fine désinvolture et jusque dans le paysage tout autour d'elle.

Le préraphaélisme continue d'ailleurs, avec la même conviction, chez les paysagistes. Contraste singulier avec l'école du paysage en France! Pendant que les Français cherchent à rendre les masses et l'effet général de la nature, les Anglais s'efforcent d'exprimer tous les détails dans leur minutie la plus extrême. MM. Collinson, Cole, Mac Callum y apportent une adresse et une patience presque surhumaines. Quelquefois, il faut le reconnaître, les résultats sont prodigieux et, à une certaine distance, la justesse de la lumière harmonise tout. La vue de Fontainebleau, par M. Mac Callum, est un des chefs-d'œuvre du genre. M. Charles Lewis a encore mieux réussi dans une *Pièce d'orge*, Berkshire, peinture étonnante, où ce système raffiné produit l'illusion. Tout le premier plan,

Digitized by Google

inondé de lumière, est occupé par le champ d'orge dont on compterait les épis, et au delà, bien loin, s'enlève une bande de paysage vert, en opposition à la blondeur des épis mûrs. C'est très-réel et très-original.

L'occasion n'est pas bonne pour parler de sir Edwin Landseer, le grand romancier des animaux. A l'exposition universelle de 1855, onze tableaux, appartenant à la reine Victoria, au prince Albert, etc., pouvaient donner un aperçu de son talent. Mais c'est en Angleterre qu'il faut le voir; nous l'avons vu aux exhibitions de Manchester en 1857 (une vingtaine de tableaux), de Londres en 1862 (une dizaine), à la National Gallery, au Kensington Museum, dans les galeries particulières de la Grande-Bretagne. Sa fécondité fut prodigieuse. L'*Épagneul et le Lapin*, exposé à Manchester, avait été peint en deux heures et demie. « Sa qualité la plus saillante, disions-nous à l'exhibition universelle de 1862, à Londres, est la mise en scène. Comme peintre d'animaux, il a quelque chose de Paul Delaroche, peintre d'histoire. Ses compositions sont des drames, quand elles ne sont pas des romans ou des fables. Le *Combat*, la *Défaite*, les *Enfants du brouillard*, ne sont-ce pas des titres de drame? N'y a-t-il pas un roman, comme ceux de Hogarth, dans ces contrastes de condition que représentent un chien..... de basse classe et un chien..... de haute classe : *Low life*, *High life*, etc. »

Il n'a qu'un tableau à l'exposition du Champ de Mars : la *Jument domptée*. Calme et souriante, une jeune lady, en robe bleue, est assise sur sa jument étendue par terre, à la suite d'une course effrénée. Tel, dans les cirques, le dompteur de lions s'assied triomphalement

Digitized by Google

sur son animal couché, immobile. La jument est en bois, la femme en cire, le paysage en carton.

J'allais oublier M. Calderon, que le jury a favorisé d'une première médaille. Il n'y a rien à reprendre dans ses tableaux ; il compose très-bien, il sait dessiner, il a même un certain sentiment de la lumière et de la couleur. Mais sa peinture manque d'accent, de personnalité. Elle ne frappe pas le regard. On est obligé de chercher ses œuvres dans la foule.

Sa très-haute, noble et puissante Grâce est une petite princesse, assez drôle dans sa gravité, et qui se carre en avant des dames portant sa queue et d'un cortége de courtisans. L'autre tableau représente l'*Ambassade anglaise*, le soir de la Saint-Barthélemy.

L'école anglaise a toujours été habile pour le portrait. Reynolds, Gainsborough, Romney, Lawrence se classent tout près des grands portraitistes des autres écoles, et je ne crains pas de dire que Reynolds et Gainsborough, dans quelques-uns de leurs portraits, surpassent Rigaud et Largillière, et qu'ils égalent van Dyck. Aujourd'hui, cependant, l'école anglaise manque de portraitistes éminents.

Les Anglais, qui sont très-patriotes en peinture comme en tout, se déclarent très-satisfaits avec sir W. Gordon, mort récemment, avec sir F. Grant, président de la Royal Academy depuis la mort de sir Charles Eastlake, et quelques autres. Nous avons de sir Gordon un portrait du prince de Galles et un portrait de sir W. Allan. Nous avons de sir Francis Grant un portrait de Mme Markham, dont l'exécution tombe de Lawrence dans M. Dubufe, un autre portrait de femme, et un portrait d'homme, fi-

Digitized by Google

gure entière, de petite proportion, avec un chien peint, par sir Edwin Landseer. M. Knight est l'auteur d'un portrait du regrettable sir Charles Eastlake et d'un portrait du général Cabrera. M. Barclay, d'Edimbourg, a peint, avec une certaine ampleur un peu molle, un grand portrait du feu duc d'Athole; M. William Boxall, un portrait de femme, assez sentimental, dans le goût d'Ary Scheffer; on sait que M. Boxall a succédé à sir Ch. Eastlake comme directeur de la National Gallery.

En commençant cet article, nous parlions des Américains. Mais vraiment il y a, suivant le livret, soixante-quinze tableaux américains à l'Exposition universelle. La plupart sont confondus dans l'école anglaise, par exemple le portrait de Lincoln, par M. W.-M. Hunt, de Boston, l'auteur d'un autre portrait, jeune femme debout, grandeur naturelle; la tête charmante, le dessin des bras et des mains très-faible; par exemple une *Vue sur la Tamise*, par M. Whistler, l'auteur de la *Femme blanche*, égarée, avec deux paysages de Whistler, dans une antichambre des galeries d'art. On trouve aussi, dans la salle anglaise, une scène de la dernière guerre aux États-Unis, *Prisonniers confédérés*, par M. Winslow Homer, de New-York. C'est plus franc que les idylles militaires de M. Protais ou que les épopées de M. Yvon.

Oh la la! des peintres américains! la *Femme blanche* de Whistler! la *Femme verte* de Millais! et pour couronnement de l'édifice, Courbet! En conscience, je commence à craindre de me compromettre.

Digitized by Google

VIII

Il y avait et il y a toujours en Allemagne deux centres d'école, l'un au nord et l'autre au sud : Düsseldorf, Munich. Ici et là s'accusent encore, chez un même peuple, les divergences que la position géographique, tout comme les origines nationales et les religions, entraînent dans les arts. Au nord, l'Allemagne est assez *germanique;* en baissant vers le sud, elle tourne au résurrectionisme gréco-latin.

Ce fut une drôle d'idée de faire une *Athènes* allemande. Il est vrai que Napoléon Ier avait déjà voulu faire une Rome française. Ces fantaisies souveraines barrent cependant le passage au génie moderne. Munich, avec sa glyptothèque, aura peine à se *dépêtrer* de l'antique, et Paris, malheureusement, a toujours quelque chose de romain.

L'art antique, replanté à Munich, y produit encore des rejetons. M. Piloty fait César, Néron, Germanicus, dans le même système et le même style que les écoles des beaux-arts à Rome ou à Paris. Aussi est-il professeur à l'Académie de Munich, où il est considéré comme un très-grand peintre et même comme un coloriste, en réaction contre l'art purement linéaire de Cornelius et de ses sectateurs.

Cet art de Cornelius était vraiment singulier : sorte de graphie hiéroglyphique, inventée pour transposer les idées les plus abstraites au moyen de signes gravés sur

Digitized by Google

les murailles. Cornelius a écrit ainsi l'épopée homérique et l'épopée biblique, l'épopée des Niebelungen et l'épopée dantesque, la mythologie, l'histoire, la poésie. Et toujours avec le même *style*, qu'il s'agisse des temps antédiluviens ou des temps plus modernes, d'une forme chimérique ou d'un être réel.

On se rappelle le bruit que faisait, il y a vingt-cinq ans, la renaissance de l'art germanique. Les curieux allaient outre Rhin voir les merveilles de Munich, et Fortoul, critique mystagogique avant d'être ministre impérial, en rapporta un superbe livre expliquant les énigmes des monuments munichois. Pour moi, j'en revins sans y rien comprendre, après avoir entendu cependant les plus hautes glorifications de « ces peintres qui ne peignent pas, » comme l'écrivit sérieusement Fortoul.

Cornelius est mort, mais son utopie n'est pas encore éteinte chez les Allemands du Sud, et, dans un manifeste qui sert de préface au catalogue spécial de l'exposition bavaroise, on lit : « Cornelius et Schnorr, Genelli, Schwindt, Kaulbach et d'autres firent ressortir les *contours* qui rendent clairement les formes plastiques des figures et des paysages. Tous ces peintres savaient dessiner les *contours* de manière à exprimer la suprême *majesté* ou la beauté grandiose et solennelle, la grâce animée ou l'élégance... Cornelius se servit surtout du *contour* pour exprimer d'une manière dramatique les situations différentes. La manière sévère dont il sait réunir les *contours* des différentes figures en un ensemble harmonieux donne aux plus vives situations dramatiques un caractère de *majesté*. »

Digitized by Google

La recherche de la majesté, par le moyen du contour, c'est, on le voit, toute la théorie de la noble école allemande. C'est d'ailleurs l'esthétique prônée sous le nom d'idéal et de grand art. Presque toutes les écoles y ont obéi, et les dessinateurs de *cartons* jouissent des faveurs officielles. En France, MM. Ingres et Flandrin ont été les maîtres du *contour*. En Belgique, M. Guffens aligne de savants cartons. A Berlin, M. Pfannenschmidt, membre de l'Académie des arts, *colorie* des cartons pour les vitraux des églises. Partout des cartons, qui tous se ressemblent. On les ferait faire tous, dans une même fabrique, ce serait une économie. Ce métier-là peut s'apprendre en quelques années, avec des modèles consacrés et un peu d'application. Décadence en byzantinisme et bas-empire.

Cornelius apporta cependant une très-haute intelligence dans ce procédé, qui n'est pas la peinture, qui touche à la statuaire, à la gravure, à la littérature, à la philosophie. Devant ses compositions on pense toujours qu'on les lirait avec plus d'intérêt qu'on ne les voit.

C'est aussi l'impression que donne un des chefs-d'œuvre en ce genre, le carton de Wilhelm de Kaulbach, symbolisant la *Réforme*. Tous les grands hommes de l'époque sont rassemblés autour de Luther, de même que M. Ingres a groupé autour d'Homère les génies des divers peuples, de même que Overbeck, dans son *Triomphe de la religion*, a groupé autour de la Vierge les patriarches, les saints et les artistes.

Sur une table, devant l'énorme carton de M. Kaulbach, sont déposés plusieurs exemplaires d'un petit car-

Digitized by Google

ton avec les noms de tous les personnages. Voilà ce qui intéresse les visiteurs : ils lisent ces petits cartons, ils en prennent même copie ; on fait queue pour attraper à la main un de ces petits cartons. Après quoi l'on regarde à peine le dessin, qu'une brochure décrivant le sujet et la composition remplacerait auprès de la majorité du public.

Il est certain qu'il reste à faire le *tableau* dont M. de Kaulbach a eu l'*idée* et dont il a tracé le plan. L'idée n'est pas neuve, mais elle est belle; historique et allégorique à la fois : glorifier le génie émancipateur de l'humanité, en rapprochant les personnifications éminentes du progrès d'un siècle.

Un artiste français, qui, comme MM. Cornelius et Kaulbach, est plus philosophe que peintre, Chenavard, fit aussi son carton humanitaire : la procession de tous les initiateurs et bienfaiteurs des peuples, depuis « le commencement du monde» jusqu'au dix-neuvième siècle. Les derniers de la bande étaient, si je m'en souviens, Saint-Simon et Fourier.

La gravure du moins devrait vulgariser ces espèces de prédications au trait. On sait combien les compositions de M. Kaulbach sont admirables en gravure, par exemple sa *Maison des fous* et sa *Bataille des Huns*.

Je suppose que sa glorification de la *Réforme* sera gravée aussi et qu'elle deviendra populaire en Allemagne. Le dessin en est grandiose, d'une science parfaite, *senza errore*. Étant donnée cette manière conventionnelle et pour ainsi dire silhouettesque, de circonscrire les formes dans un contour, M. de Kaulbach la pratique avec une supériorité irrépréhensible. Il a des accents

Digitized by Google

virils et le sentiment de la force dans la beauté. Je crois bien qu'il restera comme le premier maître de cette — *chose*, dirait M. Victor Hugo, — chose *innominable*, qui consiste à découper au trait l'espace qu'un corps occupe au milieu des autres. Revoil et Flaxman ont essayé ce tour d'adresse dans la gravure des tableaux et des statues. M. Ingres et M. Flandrin l'ont pratiqué, même en peinture. L'exposition bavaroise en offre beaucoup d'exemples, chez M. Genelli, professeur à l'École des beaux-arts à Weimar; chez M. de Schwindt, professeur à l'Académie de Munich, etc.

Les œuvres de ces deux savants professeurs démontrent jusqu'à la dernière évidence combien l'art de la découpure par le trait est étranger à la peinture. Les dessins exposés par M. Genelli sont irréprochables; mais son tableau d'*Hercule chez Omphale* ressemble à un papier de tapisserie. Chez M. Schwindt surtout, l'écart est absolu entre les dessins au trait et les compositions peintes. Nous avons vu en Allemagne plusieurs de ses petits cartons extrêmement distingués par l'ordonnance et par une délicatesse très-poétique, qualités qu'on retrouve dans la série de *Sainte Elisabeth*, exposée au pavillon bavarois. Allez ensuite regarder ses huit peintures, la *Ballade*, l'*Anachorète*, etc. C'est peint comme par un vitrier de campagne, ou par M. Brivet, l'auteur du célèbre tableau de chevaux qui surprit la France et l'Europe au salon des Refusés en 1865.

Après ces *machines* particulières à l'école munichoise, viennent les grandes peintures officielles, destinées au Maximilianeum, ces catacombes de la renaissance factice, entreprise par le roi Louis. Officiel, gouvernemen-

Digitized by Google

tal, commandes, — autant de mots qui contrarient l'art, l'art spontané, original, librement inventif. Passons donc sur le *Périclès* de M. Foltz, directeur des galeries royales, sur la *Cour de Palerme*, par M. de Ramberg, professeur à l'Académie, sur les *Noces d'Alexandre le Grand*, par M. André Muller, sur la *Bénédiction de drapeaux*, par M. Piloty, etc. Le souvenir de ces tableaux ne sera conservé que dans les *guides* des palais de Munich.

M. Piloty mériterait pourtant d'être discuté par la critique, puisqu'il est *chef* d'école et que « dix-huit de ses élèves sont représentés à l'Exposition. » La *Mort de César* a fait du bruit en Bavière. C'est une œuvre très-propre, très-sage, composée et exécutée selon les préceptes vulgaires. Sans chaleur, sans passion, sans tourment. Le devoir d'un rhétoricien écrivant une page de déclamation historique, après avoir consulté ses auteurs. De la science d'ailleurs, mais aucune originalité. L'histoire banale, dont nous parlions à propos de Leys. Le caractère romain n'y est pas plus que dans les tableaux de l'ancienne école académique, et l'artiste lui-même n'a aucun style personnel.

Dans l'*Épisode avant la bataille de Weissenberg*, où un moine exhorte les soldats, l'agencement et l'exécution rappellent un peu la manière de Gallait et même de Paul Delaroche. Il y a une certaine abondance, mais la couleur est cotonneuse et l'ensemble d'un effet commun. M. Piloty n'en est pas moins un peintre très-habile, et il pourrait concourir avec les peintres renommés dans les autres écoles de l'Europe, réserve faite des artistes entraînés par un sentiment moderne.

Digitized by Google

La plupart des élèves de M. Piloty semblent également dépourvus d'inspiration nouvelle. M. Liezenmayer peint la *Canonisation de sainte Élisabeth de Hongrie*, voilà un sujet édifiant; M. Max, *Sainte Ludmille étranglée* et une *Martyre* en croix, qui touche les âmes dévotes; M. Makart, des *Centaures enlevant des femmes*, des *Ondines sortant de l'eau* et touchant le luth d'un troubadour endormi; à côté du mysticisme la mythologie. M. Makart a même inventé un *Paysage idéal:* pourquoi ne pas peindre un paysage réel? Fausser la nature, fausser l'humanité! Le faux partout, quand la vérité est si attrayante. Et ces artistes encore ont beaucoup de talent: M. Makart est richement coloriste et ses Ondines ont quelque chose de vénitien; M. Max est expressif et délicat dans sa Martyre pâle; M. Liezenmayer a de l'ampleur et l'instinct de la lumière. Que leur manque-t-il donc? L'amour de la nature, de la vie présente. S'ils sentaient profondément ce qui anime les générations actuelles, ils trouveraient la poésie ailleurs que dans les centaures et les vieilles traditions. Ah! ce qu'il faut combattre et anéantir, c'est la doctrine même qui gouverne encore le *culte* des arts. Il faut nier absolument que les modèles de l'art soient dans le passé, que la mythologie païenne soit la source poétique, que l'imagination humaine soit immobile et impuissante à la nouveauté. Est-ce que les sociétés précédentes n'ont pas inventé tour à tour leur poésie et leur plastique? Est-ce que l'art chrétien ne s'est pas détourné de l'art antique pour produire des chefs-d'œuvre tout différents? Détournons-nous des allégories et des formes qui caractérisent les civilisations mortes. Regardons la vie en nous et autour de

Digitized by Google

nous, et aspirons à la vie progressive avec ses nouveautés indéfinies.

Quelques élèves de M. Piloty, ayant moins d'ambition que les pêcheurs d'ondines, peignent des sujets familiers et des paysages naturels, par exemple M. Baumgartner, assez spirituel dans sa *Procession surprise par la pluie.*

La bataille a nécessairement ses peintres en Bavière. Un des plus célèbres, M. Horschelt, a exposé la *Prise d'un retranchement de Schamyl par les Russes* en 1859; grand tableau, mais avec des figures de moyenne proportion; ce qui convient mieux pour ces mêlées. Les batailles avec militaires de grandeur naturelle et de gros chevaux renversés au premier plan excèdent l'importance de scènes antipathiques, et toujours pareilles. Sauf le respect qu'on doit aux guerriers, on aime autant les voir en miniature.

La bataille de M. H. Horschelt, très-mouvementée, donne bien l'impression d'une lutte sauvage; les costumes et le pays ajoutent à l'effet pittoresque; le dessin des figures est vif et juste, la coloration forte et harmonieuse. MM. Yvon et Pils doivent avoir apprécié ce tableau.

Une autre scène militaire, *Entre Solferino et Valeggio*, par M. François Adam, est aussi très-adroitement peinte, un peu comme les batailles que M. Eugène Lamy peignit autrefois.

Les tableaux que je préfère, dans le pavillon bavarois, sont ceux de M. Victor Müller et un intérieur de famille par M. Guillaume Fuessli, sans doute parce qu'ils sont indépendants de l'école et qu'ils tranchent par leur sincérité.

Digitized by Google

M. Victor Müller avait exposé au salon de 1864 une *Nymphe des bois* : mettez une femme nue couchée sous des arbres. La critique parisienne ne parla point de ce nouveau venu, dont nous avions signalé la peinture très-originale et très-poétique. Nous avons appris, depuis, qu'il était de Francfort et qu'il y avait connu Courbet, lorsque le maître-peintre avait fait un séjour assez prolongé dans l'ex-ville libre. Courbet lui aura sans doute enseigné ce qu'il enseigne à ses disciples. C'est très-simple et cela s'arrête à quatre commandements de la nouvelle Eglise libre dans l'Etat libre :

I. Ne fais pas ce que je fais.

II. Ne fais pas ce que font les autres.

III. Tu ferais ce que fit Raphaël autrefois, tu n'aurais aucune existence. Suicide.

IV. Fais ce que tu vois et ce que tu sens, — ce que tu voudras.

L'aboutissement de ce *tétralogue* revient donc au précepte de l'abbaye de Rabelais, et aussi à la morale de l'Evangile : Ne faites pas aux autres ce que vous ne voudriez pas qui vous fût fait. Assurément vous ne voudriez pas que Courbet vous fît un Flandrin, et j'ai confiance que sa moralité artistique l'empêchera de faire jamais rien de pareil.

M. Victor Müller ne ressemble point à Courbet. Dans *Hero et Léandre*, d'après une poésie de Schiller, il ressemble un peu à Delacroix. Dans une autre peinture, également tirée d'un poëme allemand, *Hartmuth de Kronenberg* se séparant de sa famille pour aller en guerre, il ne ressemble à personne. Dans un portrait d'homme en pelisse, il ressemble à la nature. Dans un portrait de

Digitized by Google

femme, il ressemble un peu à Goya. Mais finalement on est toujours le fils de quelqu'un et le descendant de plusieurs. Il est difficile d'être coloriste et amoureux de la nature, sans rappeler, par des impressions sincères, Corrége ou Titien, Rubens ou Rembrandt, Velazquez ou Goya, Watteau ou Delacroix.

Les deux figures de Héro et Léandre sont jetées sur le rivage dans un sentiment très-dramatique. Le ton des chairs a cette pâleur bleutée qu'on admire dans les damnés qui s'accrochent à la barque du Dante d'Eugène Delacroix. Le *Hartmuth de Kronenberg* est dans un style et une tonalité tout différents. L'élégance et la finesse du dessin, la délicatesse du coloris, le clarté du paysage, dénotent une étude faite en plein air, sans parti pris d'avance, si ce n'est d'allier le caractère historique à la nature. Dans le portrait d'homme, les mains sont très-belles.

M. Fuessli a de la réputation comme portraitiste. En général, ses portraits sont noirs et ils pastichent un peu les anciennes peintures. Mais dans le tableau d'intérieur où sont réunis trois portraits de grandeur naturelle, le père et la mère, assis sur un divan, la jeune fille, debout, en caraco rouge, le peintre n'a cherché que la vérité naïve et il l'a trouvée. C'est lumineux, tranquille, très-réel et très-attrayant.

L'influence de l'école de Düsseldorf se trahit chez plusieurs peintres de genre, de même que nous trouverons dans le Nord l'influence de l'école de Munich. M. Zimmermann, dans un *Cortége nuptial*, M. Grünewald, dans *Après la grêle*, ont, comme les peintres de Düsseldorf, du naturel, de la gaieté, de l'esprit quelquefois dans la

Digitized by Google

mimique, de l'adresse pour attifer leurs personnages. Plusieurs paysagistes se rapprochent aussi de M. Achenbach, ou même de feu Calame le Génevois. Quelques-uns, comme M. Lier, dans son paysage d'automne, M. Stademann, dans un paysage d'hiver, arrivent aux effets poétiques. Un excellent tableau de M. Hofer représente une *Forge en Tyrol*. M. Hofer a la finesse des anciens maîtres hollandais autour de Wouwerman, et il doit plaire aux amateurs de la peinture consciencieuse.

Où s'est formé M. Frédéric Voltz, le peintre d'animaux? Je ne sais. On dirait qu'il a étudié Troyon. Son *Passage du gué* est franchement peint et les animaux sont bien charpentés. Le *Retour du troupeau*, en collaboration avec M. Schleich, qui a aussi exposé quelques bons paysages, peut rivaliser avec les œuvres des meilleurs peintres d'animaux dans les autres écoles contemporaines.

IX

La doctrine des contours a régné dans toute l'Allemagne, au nord comme au sud. Il ne faut pas oublier que Cornelius, né à Düsseldorf, est mort à Berlin, après avoir trôné à Munich. Ses deux cartons sont même exposés dans la catégorie prussienne. M. de Kaulbach également a dépensé son génie à Berlin comme à Munich et ailleurs. L'art avait ainsi réalisé par avance une sorte d'unité germanique.

Le « grand art » cependant n'est guère représenté dans les salles de l'Allemagne du Nord. Après ces car-

Digitized by Google

tons de Cornelius, les cartons coloriés de M. Pfannenschmidt, un *Orphée* de M. Magnus, professeur à Berlin, une *Madeleine auprès du Christ mort*, par M. Julius Hübner, professeur à Dresde, quelques scènes historiques et quelques batailles (je suppose que la bataille est du grand art), on ne trouve que des tableaux de genre et des paysages.

Ah ! ce n'est plus à Düsseldorf le beau temps de M. de Schadow et de M. Bendemann, qui s'inspiraient de la Bible ou de la mythologie. Düsseldorf s'est retourné vers la vie contemporaine et même populaire. Est-ce un progrès ? Comme tendance, je le crois. Mais il y a un malheur qui tient à la solidarité même de cette école : à Düsseldorf ils vont tous d'ensemble comme une troupe disciplinée. L'exercice à la mode, ils le font avec une émulation mutuelle, avec une ponctualité irréprochable. Ils travaillent comme un seul homme. Ils faisaient autrefois les mêmes madones et les mêmes saints. Ils font aujourd'hui les mêmes campagnards, les mêmes ouvriers, les mêmes enfants, les mêmes bibelots et accessoires, de la même manière absolument. Aussi est-il difficile de distinguer entre eux les artistes consacrés au même *genre*. On dit bien, et tout de suite : Ecole de Düsseldorf. Après ? et l'individualité du peintre ?

En paysage aussi, la communauté est évidente. Deux paysagistes partent de Düsseldorf ; l'un va en Norwége, l'autre en Italie. Ils rapportent tous deux le même tableau. Seulement le paysage de Norwége est gris, le paysage d'Italie est jaune.

Êtes-vous pour la communauté ou pour la liberté personnelle et pour l'originalité ?

Digitized by Google

Toutes les académies, toutes les écoles strictement constituées ont le même inconvénient. Il est curieux et instructif de voir exposés à l'école des beaux-arts de Paris les prix et les envois de Rome depuis plus d'un demi-siècle. C'est invariablement le même tableau : sujet, composition, exécution. Trois ou quatre modèles déshabillés, qui se nomment, à tour de rôle, Ulysse, Achille, Jacob ou Bélisaire.

Le tableau de M. Jordan, professeur à Düsseldorf, l'*Inhumation d'un enfant*, appartient à la riche galerie de M. Ravené, à Berlin. La touche est sèche, la coloration rougeâtre ; les personnages semblent en bois. Un tableau de M. Fay représente des *Pèlerins* endimanchés. M. Lasch a deux tableaux : la *Fête du vieux maître d'école* et un *Retour de kermesse*.

Toutes ces peintures se vendent assez cher. La plupart des peintres allemands ont d'ailleurs le soin de faire mettre sur le catalogue le prix demandé pour les tableaux non encore vendus. Chiffres respectables en général : M. Brucke, de Berlin, taxe à 15000 francs un *Christophe Colomb* assez drôle ; M. Eschke, de Berlin, à 3000 francs une *Vue du Jourdain* « au point où le baptême de Jésus-Christ a eu lieu » ; une pareille découverte vaut bien mille écus, et M. Renan devrait acheter ce paysage évangélique. Un *Christ* de M. Plockhorst, de Weimar, est à 8000 francs ; la *Madeleine* de M. Hübner, de Dresde, à 11250 francs ; une *Sépulture de Jésus Christ*, par M. Roeting, de Düsseldorf, à 6500 francs ; un *Steeple-chase*, par M. Steffeck, de Berlin, à 6000 francs. Paris ne donnerait pas ces prix-là. Je les souhaite à nos amis les artistes d'outre-Rhin.

Digitized by Google

Le peintre qui vend le plus cher en Allemagne est, je pense, M. Knaus : on parle de 20, 30, 40000 francs ; les prix de Meissonier! les prix de Rembrandt! Le cours relatif des tableaux anciens et des tableaux modernes est bien singulier. Pour 40000 francs on ferait une galerie de tableaux des vieux maîtres, si l'on n'ambitionnait pas les chefs-d'œuvre de premier ordre.

M. Knaus, comme Meissonier et quelques autres, approche d'ailleurs de certains maîtres d'autrefois. Il a un peu de Téniers dans l'adresse de la touche et la justesse de la mimique. Economie de pâte ; de légers accents sur des frottis ; point de consistance, mais l'esprit de la superficie. Une aquarelle y suffirait. M. Knaus a surtout les facultés d'un observateur. Il met ses acteurs en scène précisément comme il faut, après les avoir bien choisis ; il leur donne l'attitude, le geste, la physionomie qu'on saisirait sur la nature, si le spectacle était réel. Son tableau exposé au salon des Champs-Elysées, l'*Altesse en voyage*, était réussi. Le prince et ses aides de camp, le maître d'école et les enfants de tout âge, les bourgeois du village et les paysans, qui regardent passer Son Altesse, on les connaît déjà pour les avoir vus en pareille occurence.

A l'Exposition universelle, M. Knaus a sept tableaux, les meilleurs du genre dans les salles prussiennes. Aussi a-t-il eu la médaille et même la croix d'officier. Les Allemands sont en veine, et la France ne leur refuse rien. M. Knaus a d'ailleurs travaillé à Paris, et, je crois, d'abord à Düsseldorf, avant de s'établir à Wiesbaden.

Le *Saltimbanque* avait déjà paru au salon de 1863, à Paris ; l'*Invalide*, nous l'avions vu aussi dans quelque

Digitized by Google

exposition allemande ; cette peinture est si finement terminée, que les moindres détails sautent aux yeux, comme dans une œuvre de Denner. J'aime mieux la *Petite Paysanne qui cueille des fleurs.* C'est frais, léger, poétique, charmant. La *Femme jouant avec deux chats* est grassement peinte, presque comme un Metsu ; les bras et les mains ne sont pas très-dessinés, mais le chat, vu de dos, dégage de l'électricité. La *Souricière* — une femme, son enfant et un apprenti regardant une souris prise — fait un peu penser à Wilkie, si fin d'expression, si délicat de touche et de coloris. Les *Paysans réprimandés par leur curé* tiennent davantage à l'école de Düsseldorf, et la personnalité du peintre y est moins accusée. Enfin les *Petits Cordonniers*, échappés de l'atelier et jouant aux cartes, sont très-spirituels et très-amusants.

M. Heilbuth, le Hambourgeois devenu Parisien, a ses deux tableaux du salon de 1865 : l'*Absolution du péché véniel*, appartenant à l'impératrice de France ; le *Cardinal romain*, qui monte en carrosse, appartenant au marquis de La Valette ; la *Promenade sur le monte Pincio*, du salon de 1863, et un petit tableau de deux *Capucins* qui causent. M. Heilbuth aussi est excellent pour les allures comiques de sa gent cléricale.

Un peintre bien regrettable, c'est M. Schmitson, mort à Berlin récemment. Nous nous rappelons ses *Chevaux tartares* et ses *Chevaux à l'abreuvoir*, exposés au salon de 1861. Le tableau qu'on voit à l'exposition du Champ de Mars représente une émigration de *Cavales hongroises*. Un Hongrois à cheval traverse un cours d'eau ; suit une bande de juments et de poulains qui s'ébattent

Digitized by Google

sous le ciel orageux. M. Schmitson connaissait en sportsman le cheval libre, farouche, dans les contrées où le paysage n'a pas perdu non plus le caractère un peu sauvage. Cette belle peinture appartient encore à la galerie de M. Ravené, ainsi que la marine, *Port d'Ostende*, par M. André Achenbach, laquelle est également une œuvre puissante et très-caractérisée.

Lorsque M. Achenbach peint des vues de montagnes et de forêts, de pays accidentés, je le soupçonne d'arranger un peu la nature pour lui donner un air majestueux, quelque chose d'épique et qui provoque la pensée. *Composer* un paysage est toujours dangereux. La nature seule compose mieux ses tableaux que Nicolas Poussin. C'est surtout dans la peinture du paysage qu'il faut être naïf, spontané, vivement impressionnable. Les modernes paysagistes français l'ont bien prouvé dans leurs peintures sans prétention autre que d'exprimer ce qu'on ressent devant un bel aspect des campagnes.

Cette fois, en présence de la grande mer toute seule, un peu sombre par un temps d'orage, M. Achenbach semble avoir été entraîné et maîtrisé. Toutes ficelles rompues, il a peint ce qu'il voyait avec émotion, les flots, les flots battant un coin de digue, comme pour envahir la terre. Ce tableau doit avoir été exécuté d'après nature, comme une étude sincère, où le peintre ne songe qu'à se satisfaire, sans préoccupation des amateurs plus ou moins intelligents.

L'autre peinture de M. André Achenbach, immense *Vue d'Amsterdam*, paraît fort exagérée dans l'effet de lumière. Le contraste entre les premiers plans et les coups de soleil qui dorent d'un ton jaune d'œuf les toits

Digitized by Google

de maisons éloignées ne paraît pas très franc. Cette qualité de lumière métallique, je ne l'ai jamais remarquée en Hollande. Il doit y avoir là quelque ressouvenir involontaire du pays napolitain.

C'est à l'Italie que s'est voué M. Oswald Achenbach, frère de M. André. Le seul tableau qu'il ait exposé est une vue prise dans la montagne d'Albano, près Rome.

Je passe les *Cinq Sens* de M. Schlesinger, qui habite Paris. Cet assemblage dans un même cadre de cinq coquettes, l'une sentant des fleurs, l'autre grignotant un fruit, l'autre lorgnant quelque gentleman, l'autre écoutant une confidence, l'autre palpant je ne sais quoi, rappelle les lithographies coloriées qu'on admire aux vitres des marchands d'estampes. Inutile aussi de revenir aux moutons de M. Schenck, élève de M. Cogniet et demeurant à Ecouen, et de M. Brendel, élève de Jacque et citoyen de Barbizon. Mais on peut mentionner, en passant, des *Bœufs au labour*, par M. Ockel, de Berlin; peinture un peu sèche, mais bien étudiée en plein air.

Le « professeur du roi », M. Graeb, membre des académies de Berlin et d'Amsterdam, a exposé un assez bon intérieur d'église, avec le tombeau des comtes de Mansfeld, tableau appartenant à l'Association des amis de l'art en Prusse. Un autre académicien, M. Menzel, a peint pour le roi Guillaume un souvenir de la vie de Frédéric le Grand. Un académicien de Kœnigsberg, M. Pietrowski, a risqué une scène de la Révolution française, les commissaires de la Convention séparant Marie-Antoinette de son Dauphin. M. Pietrowski, Polonais sans doute, aurait peut-être plus de talent s'il s'inspirait de l'histoire de son pays : une belle allégorie des partages

Digitized by Google

de la Pologne : quelque chose comme la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt, mais avec trois opérateurs autour d'un tapis vert. Je lui propose ce sujet impartial, en compensation de son pamphlet contre les révolutionnaires français. M. Scholtz, de Dresde, a peint le *Banquet des généraux de Wallenstein*, à Pilsen, en 1634. Par malheur, la scène se passe à la lumière d'un lustre, qui a entraîné l'auteur dans une coloration jaune et fausse. Outre sa *Madeleine* auprès du Christ mort, M. Julius Hübner a composé un grand tableau représentant la *Dispute entre Luther et le docteur Eck*, à Leipzig, en 1519. M. Hübner est poëte et littérateur en même temps que peintre, et il a publié une série de sonnets sur les chefs-d'œuvre de son musée de Dresde, dont il a rédigé le catalogue avec une érudition très-attentive. Le tableau de *Luther* manque d'effet général. Dans le tableau de la *Madeleine*, le corps du Christ étendu par terre est modelé savamment et finement.

M. Henneberg, de Brunswick, a traduit avec une énergie très-fantastique la ballade du *Féroce Chasseur*. M. Pohle, de Leipzig, est assez coloriste dans une *Ophélia*. Un tableau de M. Wolkmar, des *Émigrants* dans un bateau, appartient au roi de Prusse. Un petit tableau assez naïf de M. Meyerheim appartient à M. Ravené. M. Charles Becker tient un rang distingué parmi les peintres de genre, quoique son exécution soit un peu lourde. On regarde beaucoup son *Carnaval de Venise* et le *Lendemain d'un bal*.

Après MM. Achenbach, il n'y a guère de paysagistes à citer. Un *Clair de lune* sur la côte de Suède, par M. Douzette, une *Pièce d'eau*, par M. Charles Hoguet, sorten

Digitized by Google

un peu du commun. Ce sont pourtant de beaux motifs qu'une *Forêt vierge* de l'Amérique, la *Forêt Noire*, un *Village suisse*, la *Piazzetta* de Venise, le *Golfe de Naples*, etc.; mais ils n'ont pas porté bonheur aux artistes qui ont essayé de les rendre. Il n'est pas nécessaire d'aller chercher au loin la splendide nature. Je connais de grands paysagistes qui n'ont jamais voyagé que de Fontainebleau à Compiègne, et je suppose que Ruisdael et Hobbema ne se sont jamais beaucoup écartés des environs de Haarlem et d'Amsterdam.

Les portraits n'ont pas grand aspect non plus. M. Oscar Bégas, fils (?) de M. C.-J. Bégas, ancien peintre du roi de Prusse, est faible dans son portrait d'une cantatrice de l'Opéra de Berlin. M. Frédéric Kaulbach, professeur à Hanovre, est froid et mince dans ses portraits de comtes et de comtesses; il a cependant une science réelle et souvent de la distinction; nous n'avons point oublié son excellent portrait de Mme Elisabeth Ney, au salon de 1865. M. Gustave Richter, professeur à Berlin, après avoir étudié, je crois, chez M. Léon Cogniet, semble chercher le charme des portraitistes anglais, et son portrait de jeune garçon rappelle un peu, par l'attitude et le sentiment, le fameux *Master Lambton* de sir Thomas Lawrence.

Les Prussiens ne brillent pas dans la bataille — en peinture. Quelques épisodes de la guerre en Danemark, péniblement exécutés, ont été acquis par le roi Guillaume et le prince royal de Prusse.

L'Autriche marque peu à l'Exposition, où cependant se trouvent réunis de stableaux appartenant au Musée de Vienne, à la belle galerie du comte Czernin, à la

Digitized by Google

princesse Lichtenstein, à l'empereur, au duc de Saxe-Cobourg, etc.; œuvres d'académiciens plus ou moins renommés, MM. Charles Blaas, Amerling, Engerth, Friedlander, de Führich, Hansch, Halzer, Lofter, Selleny, Waldmüller, Wurzinger, Albert Zimmermann, etc.

Ce qu'on regarde le plus, c'est le portrait équestre de l'Empereur d'Autriche, par M. von Thoren. L'empereur, en costume militaire, monte un cheval marron, vu de profil. Sa tête est assez fine, mais M. von Thoren, n'est pas habitué à peindre des personnages de grandeur naturelle, et l'ensemble de la figure n'a aucune consistance. Lui qui fait si bien les chevaux en petite proportion, il a dû sentir aussi son impuissance à charpenter et à modeler ce grand cheval d'apparat. Les membres sont en bois d'acajou, et sans ressorts. Point de perspective : les aides de camp qui suivent l'empereur, à peu de distance, sont tout petits. Les plans du paysage ne sont point accusés. Manque d'air et de lumière.

M. von Thoren a exposé, de plus, un petit tableau intitulé : *Ils viennent!* Deux Hongrois à cheval guettent un ennemi derrière un pan de colline. Excellente peinture, fine et spirituelle comme la peinture de M. Fromentin, avec plus de solidité.

Le public s'arrête aussi devant une grande image prétentieusement dramatique, qui lui rappelle sans doute les toiles coloriées qu'on suspend au fronton des théâtres du boulevard comme enseigne de représentation des drames féroces. Il s'agit cependant d'une scène sympathique, analogue au sujet que je recommandais tout à l'heure à M. Pietrowski : une *Séance de la diète de Varsovie* en 1773, c'est-à-dire un peu après le premier

Digitized by Google

partage de ce malheureux pays. On sait quelle longue tempête suivit ce coup de foudre politique. Vaines protestations des vaincus! Quelques députés ont beau déchirer leurs vêtements et se rouler sur le parquet, regardez vers la porte qui s'ouvre : la force soldatesque va entrer! Ceux qui n'aiment pas les 18 brumaire et autres dates néfastes se laissent *empoigner* par l'intérêt patriotique, et notre ami Paul Mantz, assez difficile d'ordinaire, vante dans la *Gazette des beaux-arts* cette généreuse composition, — d'une couleur malsaine et horrible. Toutefois il a le soin de protester contre « le système de coloration de Matejiko, qui ne trouve sur sa palette que des tons lilas, violets, vineux, bleuissants, quelques teintes d'un blanc rosé formant les lumières. » Mettons que le sentiment est très-louable, mais que le tableau est mauvais.

Parmi les peintres de batailles, on peut noter feu Lallemand, l'aîné, conseiller de l'Académie, et son frère Sigismond Lallemand, le jeune, qui ont une certaine vivacité. Leurs tableaux appartiennent naturellement à l'empereur François-Joseph, ainsi que les autres batailles qui rappellent la gloire militaire de la vieille Autriche.

En paysage, nous n'avons remarqué qu'une *Forêt hongroise*, avec un bon coup de soleil, par M. Auguste Schæffer, de Vienne.

Les portraits par M. Strotzberg, l'archiduchesse Annunciata, la duchesse Thérèse de Wurtemberg, valent à peu près les portraits par M. Cabanel. Un portrait du prince de Windischgraetz, par M. Amerling, est faiblement peint, mais il y a de l'originalité dans une figure d'*Ophélia*, par le même artiste.

Digitized by Google

Il convient de ne pas oublier que M. Dell'Acqua, qui habite Bruxelles, a exposé deux tableaux.

La Suisse s'est accordé le luxe d'un petit pavillon séparé, tout comme les Bavarois, les Hollandais et les Belges. La Suisse à des montagnes et des lacs, mais elle n'a point de peintres. Ce n'est pas sa faute. Aucun peintre dans aucune école, n'a jamais su faire les montagnes. Pourquoi ? Je ne sais. Mais les Suisses, au lieu d'essayer le paysage, pourraient représenter les mœurs simples et cordiales de ce petit peuple si franc dans son ingénuité primitive. Ce serait d'un bon enseignement pour les nations — trop — civilisées.

X

C'est aux peintres russes qu'il faudrait prêcher l'originalité. Un peuple tout neuf à la civilisation !

Jusqu'ici la peinture n'a été en Russie qu'une importation étrangère. C'est la France qui, sous l'impératrice Catherine, inspirée par Diderot, fournit d'abord des artistes à Saint-Pétersbourg. Pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle, l'art est français en Russie : peinture, statuaire, etc. Ensuite il se tourne vers l'Italie et s'y égare pendant la première moitié du dix-neuvième siècle. Nous avons raconté ces commencements de l'école russe, lors de l'exhibition internationale de Londres en 1862. Il y avait là une série de tableaux russes très-complète, depuis Dmitry Lewitzki, né en 1735, jusqu'à M. Bruni, aujourd'hui encore directeur de l'Académie des beaux-arts à Saint-Pétersbourg.

Digitized by Google

A l'exposition universelle de Paris en 1855, la Russie n'avait rien envoyé, — pour cause belliqueuse. Cette fois, les tableaux russes sont au nombre de soixante-trois, seulement. La plupart appartiennent au Musée de l'Académie de Saint-Pétersbourg, au Musée de Varsovie, à l'empereur Alexandre II, au grand-duc Nicolas, à la grande duchesse Marie; les autres à des amateurs, MM. Tretiakoff, Narishkine, Soldatenkoff, etc.

Le tableau le plus remarqué est la *Mort légendaire de la princesse Tarakanoff*, par feu Constantin Flavitsky. Est-ce une légende, est-ce de l'histoire, que la mort de cette princesse dans son cachot inondé? Les Russes n'osent pas trop dire ce qu'ils pensent de ce drame mystérieux. La femme, debout sur sa couchette et accotée contre la muraille, s'évanouit de terreur. L'eau monte, monte, et lui touche presque les pieds. Le cachot est comme un puits qui va se remplir jusqu'à la hauteur d'une petite lucarne, plus haute que la femme, déjà verdâtre et qui sera noyée. C'est navrant à voir. La tête est d'un sentiment exquis, la poitrine est modelée avec une délicatesse très-savante, les draperies et les accessoires sont largement peints, le clair-obscur est parfait. M. Flavitsky doit avoir étudié dans nos écoles occidentales. Son talent est un mélange des tendances poétiques d'Ary Scheffer et de l'ample exécution de Gallait.

M. Joseph Simmlér semble aussi procéder des mêmes maîtres, avec une dose de Paul Delaroche. Il a représenté la *Mort de Barbe Radzivill*, épouse de Sigismond-Auguste, roi de Pologne : une femme en blanc, dans un lit blanc. Cette pâle harmonie fixe le regard au centre de la composition. Beaucoup de sensibilité; un effet

Digitized by Google

très-juste. Le même artiste a peint un portrait de femme très-distingué ; figure entière de grandeur naturelle. Ces deux tableaux sont datés de Varsovie.

Les œuvres de MM. Flavitsky et Simmler n'ont rien de russe, et, si elles étaient accrochées dans une galerie française, elles ne trahiraient aucune origine étrangère. Les cartons de M. Bruni pour l'église Saint-Isaac, à Saint-Pétersbourg, n'ont également aucun caractère du pays et de son génie propre. M. Bruni est resté Italien, comme les autres dessinateurs de contours. Les cartons faits pour Munich, pour Anvers, pour Saint-Pétersbourg, pour Paris ou pour Rome, on les échangerait les uns contre les autres, que personne ne s'en apercevrait. Voilà un art cosmopolite et peu original !

Le Russe *very genuine* est M. Basile Peroff, que nous avons déjà cité à propos des Américains. Il est Russe par les images qu'il choisit, par la manière dont il les comprend et les exprime, par l'exécution même, toute naïve, comme s'il n'avait jamais vu la peinture des autres écoles. Il semble qu'il ait cherché tout seul ses procédés et qu'il se lance *proprio motu*, comme un pape, ou comme un sauvage. Il n'est pas adroit, mais il est convaincu et hardi dans son inexpérience.

L'*Enterrement de village* montre un traîneau tiré par un maigre cheval; sur le traîneau un cercueil, sur le cercueil une paysanne assise, et de chaque côté un enfant couché. Le mort et les vivants s'en vont ainsi pêle-mêle vers quelque fosse creusée dans la neige. Quel groupe morne ! La pauvre veuve et ses deux petits faisant tout seuls l'office des funérailles ! Je n'oublierai jamais ce tableau, plus humain et plus triste que le

Digitized by Google

Convoi suivi d'un caniche : dans ce fameux tableau de Vigneron, il y avait, du moins, le corbillard pour représenter la société ambiante.

La *Troïka*, c'est le titre d'une composition où trois enfants du peuple tirent péniblement un traîneau chargé. Ça rappelle ce mot d'une pauvresse à une autre, dans les *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue : — Toi, tu n'a pas été attelée !

La vie est rude en Russie, comme ailleurs, pour les classes misérables. Ces pauvres enfants ont un visage crayeux, bleui par le froid. Ils tirent tant qu'ils peuvent, avec une résignation inconsciente. Leurs yeux vitreux n'ont point de regard. A quoi pense-t-on quand on est attelé ?

Je vais vous dire, à présent, que ces tableaux qui donnent une vive impression sont très-mal peints. Ah ! le bel art qu'on pourrait faire avec l'habileté consommée de nos peintres français, — s'ils avaient le sentiment de l'humanité et de la nature !

Un troisième tableau de M. Peroff, le *Peintre amateur*, n'ayant aucune signification, ne sauve point par l'accent du caractère la faiblesse du praticien. Un quatrième, le *Premier Uniforme*, scène comique où un tailleur prend mesure à un maigre gaillard appelé au service, ne manque pas d'esprit dans les gestes et les physionomies. Le cinquième, un *Joueur de guitare*, est assez fin de couleur et d'expression.

Un paysage puissant et original, *Soirée d'hiver en Finlande*, par M. Metschersky, doit bien traduire l'aspect de ces contrées où la domination de l'homme n'entame guère les sauvageries de la nature. De la neige, de la

Digitized by Google

glace, un ciel plein de tempêtes, et, sur la pointe des arbres et des roches abruptes, un coup de soleil rouge comme le feu. C'est grandiose et très-poétique.

M. Soukodolski semble également très-sincère dans la *Vue d'un village* du gouvernement de Kalougha. On y sent, comme dans le paysage de Metschresky, l'impression personnelle. Point d'arrangement préconçu en dehors de la réalité. Voici un village russe, et tel village, non point un autre.

M Bogoliouboff est un mariniste habile et qui fait les mers du Nord sans s'inquiéter de la manière dont on fait la Méditerranée ou l'Atlantique. Peut-être a-t-il vu seulement quelques marines d'Achenbach. Le meilleur de ses six tableaux nous paraît être la *Flottille de Pierre Ier* jetée par une tempête dans les roseaux du golfe.

La *Bataille de Pultava,* par Alexandre Kotzebue, vaut certainement les batailles peintes par les machinistes de cette spécialité dans les autres pays. Elle appartient à l'empereur Alexandre, ainsi qu'un curieux tableau de M. Willewald, *Schamyl faisant sa soumission.*

Je ne trouve point au catalogue une excellente série d'aquarelles signées «Pierre Sokoloff, Saint-Pétersbourg, 1867 ». C'est d'une facture large, d'un dessin hardi et sûr, d'une coloration fine et originale, et surtout d'un caractère accentué dans les types et les mouvements. Charlet ou Decamps ne faisait pas mieux.

Il convient aussi de donner un souvenir à un jeune artiste de vingt ans, M. Nicolas Mossoloff, qui, par plaisir et en tout désintéressement, reproduit à l'eau-forte principalement les Rembrandt de l'Ermitage. Il a gravé aussi une des Femmes de Rubens, que la *Gazette*

Digitized by Google

des beaux-arts a publiée. On voit à l'Exposition plusieurs de ses dessins et de ses eaux-fortes.

La Suède et la Norwége ont une école, — trop attenante, malheureusement, à celle de Düsseldorf. Je suppose que les jeunes Suédois et Norwégiens vont se former là, dans ce milieu d'ailleurs artiste, où la kunstwerein des peintres a conquis une grande importance. Les méridionaux se *déforment* à Rome : les septentrionaux, à Düsseldorf. Düsseldorf vit de son école, comme Baden vit de ses jeux, comme Rome vit de ses souvenirs. Le curieux est que les paysagistes de Düsseldorf vont souvent prendre des vues scandinaves, quand ils ne vont pas en Italie, comme M. Oswald Achenbach.

Je passe donc quelques paysagistes, entre autres M. Berg, dont le talent rappelle à la fois Düsseldorf et M. Calame, pour mentionner que le roi Charles XV ne croit pas déroger en quittant le sceptre (vieux style) pour le pinceau. Le roi de Portugal aussi compromet ses mains augustes (style latin) en promenant une fine pointe sur une planche à l'eau-forte. Heureux peuples, d'être gouvernés par des artistes qui affrontent la critique de leurs sujets et du monde ! Peut-être que Ruisdael et Rembrandt eussent fait de très-bons princes.

Un des tableaux du roi de Suède appartient à l'empereur des Français. Les deux autres, n'étant pas suivis au catalogue d'une indication de propriétaire, appartiennent probablement à *l'artiste*. Si j'étais empereur, je m'en ferais donner un par diplomatie. Sans doute, le roi Charles XV ne peint pas aussi bien qu'Everdingen les sites norwégiens et suédois ; mais il pourrait avoir une médaille à Düsseldorf, et, dans le pavillon de la

Digitized by Google

Suisse, qui ne manque pas d'analogie avec son pays, il serait peut-être le premier.

La Suède avait un peintre qui semblait devoir exprimer l'art de son pays : M. Hockert; il est mort récemment. Il avait travaillé à Paris, et peut-être aussi à Düsseldorf; mais il avait conservé quelque chose de scandinave; il aimait le pôle nord et il en comprenait les mœurs. Nous avons vanté, à l'exhibition internationale de Londres en 1862, son *Intérieur d'une tente laponne*, qu'on retrouve à l'exposition du Champ de Mars, où il marque comme le chef-d'œuvre dans sa catégorie nationale. Un paysage de Laponie, avec une *Noce* d'indigènes, intéresse aussi par sa singularité, par la finesse de la couleur et la qualité de la lumière. L'*Incendie du palais de Stockholm*, en 1697, n'allait plus aussi bien au talent de M. Hockert. Pour cette sorte de décoration historique, il a pensé à Delaroche, à Scheffer, à des combinaisons dramatiques ou sentimentales, et il a perdu le sens de la nature. En se tenant aux mœurs locales et à la réalité, il eût pu devenir un grand artiste et entraîner les peintres ses compatriotes hors de l'imitation étrangère.

Deux autres artistes ont beaucoup de talent, M. Fagerlin et M. Jernberg; mais ils procèdent aussi de Düsseldorf, et même de Paris.

Les proverbes sont censés symboliser la sagesse des nations. A mon idée, l'on devrait les retourner tous à l'inverse. En art spécialement, je tiens qu'on est bon prophète dans son pays.

M. Jernberg va passer un *Dimanche en Westphalie*; M. Fagerlin va dans un intérieur hollandais faire sa *De-*

Digitized by Google

mande en mariage. Mes amis, prenez vos femmes chez vous et amusez-vous avec elles le dimanche et toute la semaine, dans votre village natal, dans vos campagnes, ou, si vous l'aimez mieux, dans la *high life* de vos capitales. Soyons nous-mêmes, et de chez nous d'abord ; ayons l'individualité native, et puis le sentiment de l'universalité.

Un des tableaux de M. Jernberg appartient au Musée de Stockholm. Le meilleur tableau de M. Fagerlin est intitulé *Jalousie*. Dans un intérieur rustique, un marin courtise une jeune fille qui rit; une autre jeune fille debout ne rit pas. Les trois figures expriment à merveille ce petit drame de galanterie. Et c'est très-spirituellement peint, leste de touche, harmonieux de couleur. Dans le genre familier, cette peinture ne redouterait la comparaison avec aucune autre des diverses écoles.

Je cherche encore parmi les Suédois et je trouve : *Tribu arabe surprise par la cavalerie française ; Bataille entre les Espagnols et les Marocains*; le *Lac Trasimène*; *Chasseurs tyroliens*; les *Montagnes romaines*; la *Mère de Moïse exposant son enfant sur les bords du Nil*; *Nouvelles de la Crimée*, etc. Sur cinquante-quatre tableaux, c'est trop d'excentricité.

En Norwége, peu de chose. Encore l'influence de Düsseldorf, 45 tableaux. En Danemark, 29 tableaux, dont 7 par Mme Jerichau. Elle attire, au premier coup d'œil, par une certaine ampleur d'exécution. Elle doit avoir étudié en France, et sa meilleure peinture, le *Raccommodage des filets* (à travers les mailles sourit une jeune pêcheuse), semble un mélange anodin de feu M. Court et de M. Dubufe.

Digitized by Google

Il ne reste plus, pour un dernier article sur la peinture que les Italiens, les Espagnols et les Grecs. Holà ! finir par les patries de Raphaël, de Velazquez et d'Apelles ! Mais Raphaël, qui avait un certain sentiment de la beauté, comprendra la situation. Je charge le jeune Edouard Houssaye de m'excuser auprès d'Apelles. Quant à Velazquez, il est de mes intimes, et je m'arrangerai moi-même avec lui.

XI

L'Italie est le pays de la tradition. Les Italiens, comme les vieillards, vivent de leurs souvenirs et s'en glorifient. La jeunesse, au contraire, vit d'espérances et se hasarde dans le vague de l'avenir. S'il importe de savoir d'où l'on vient, le principal est de savoir par où l'on va. Pour bien marcher dans la vie, il ne faut pas regarder en arrière : il faut regarder devant soi et autour de soi. Malheur à qui retourne toujours la tête ! Il risque ainsi de tomber à plat sur les cartons ou dans des trous gris et de s'enterrer dans la fosse commune.

Dans l'histoire comme dans la nature, l'élément traditionnel cède à ce qu'on pourrait appeler la *loi de séparation*. Un être n'existe qu'à la condition de se séparer des autres. A toute existence nouvelle, il faut couper un cordon ombilical. Puis il faut encore détacher l'enfant du sein de sa nourrice. A peine grandi, le voilà qui s'échappe, qui aspire à s'exercer en liberté. Devenu homme, il constitue une nouvelle famille, plus occupé de ses

Digitized by Google

branches que de ses racines. J'ai entendu dire qu'on aime mieux ses enfants que ses ancêtres.

Cette loi de détachement successif, on peut la vérifier dans la religion, dans la philosophie, dans la politique, dans la littérature et dans les arts. La renaissance, n'est-ce pas une coupure sur le moyen âge? Léonard, Michel-Ange, Raphaël et autres ont été les opérateurs de cette séparation, et le nouveau-né a vécu trois siècles. Il semble qu'il s'agisse maintenant d'une éclosion nouvelle. La société moderne est enceinte. Que sortira-t-il de ses flancs?

L'Italie ne se tourmente point de tout cela. Et, en effet, ce n'est pas son affaire. La civilisation est un jeu, très-sérieux, où chacun prend son tour. L'Italie a gagné l'enjeu sur les madones, les nymphes et les héros. Nous devons *miser* à présent sur les simples mortels. Le pays du pape et du Capitole n'a pas chance de gagner.

Toutefois le courant est si fort aujourd'hui, que l'Italie ne fait plus guère de peinture religieuse ni de peinture mythologique : trois saints seulement, et un diable qui tente Jésus; un seul *Ulysse*, pour représenter le monde antique; point de Vénus ni d'Apollon! Beaucoup de tableaux historiques, quelques scènes familières, des portraits et des paysages. Chose singulière, dans cette école, jadis noble et glorieuse, s'est produit un des tableaux les plus indépendants, les plus jeunes, les plus *réalistes* de toute l'Exposition : *Jardin éclairé par le soleil*. Tomber du ciel de la *Transfiguration*, où rayonne le Christ, sur des buissons de fleurs, devant la demeure d'un jardinier!

L'auteur, M. Philippe Carcuno, de Milan, ne sera

Digitized by Google

jamais couronné à Rome. Je lui conseille de vivre dans ce petit cottage précédé d'un jardin, avec la femme assise en avant et qui fait un bouquet. La belle lumière qui diamante la pointe de toutes les feuilles et de toutes les fleurs ! C'est plus gai que la *Communion de saint Jérôme*, le chef-d'œuvre du Dominiquin.

Mais il ne s'agit pas de cela. Un Italien, M. Ussi, de Florence, a obtenu une des grandes médailles d'honneur, pour un tableau (non catalogué), l'*Expulsion de Gauthier de Brienne*, duc d'Athènes, en 1548.

Dans un article de la *Revue moderne*, notre ami, Marius Chaumelin, qui est très-consciencieux, a pris la peine de raconter tout ce drame ; sa narration historique devrait être affichée sous le tableau, de même que sous le carton de M. Wilhelm de Kaulbach est une pancarte explicative.

Voici ce qu'on voit dans la peinture : un gentilhomme, vêtu de rouge, assis près d'une table et tenant une plume. Autour de lui, des seigneurs qui lui parlent et des hommes armés qui gesticulent. Rien à dire contre la composition ni contre le praticien, qui est bien éduqué. Le critique de la *Revue moderne* « exprime cependant un regret au sujet de cette belle œuvre : elle n'a ni la verve ardente qui passionne ni l'imprévu qui saisit, aucune de ces audaces heureuses qui sont la marque du génie. Pour tout dire en un mot, son défaut, c'est sa trop grande *sagesse*. » Sans doute, et c'est un prix de sagesse que le jury a entendu lui donner. Le jury ne peut pas donner ses prix à des fous.

Les deux tableaux les plus importants après celui de M. Ussi sont le *Borgia* de M. Faruffini et le *Tasse* de M. Morelli.

Digitized by Google

Le *Borgia* figurait au salon de 1866, où il obtint une médaille. Il ne manque pas de caractère historique. César Borgia est bien étalé dans son fauteuil, les jambes allongées, les coudes écartés et les mains contre les hanches. Cet habile homme a eu soin de tourner le dos à la lumière pour avoir le visage dans la pénombre : car il a en face de lui un politique perspicace, le citoyen Machiavel : c'est leur première entrevue.

Dans le tableau de M. Morelli, le Tasse lit un chant de son poëme à Eléonore d'Este, convalescente, et mollement couchée, la tête, encore pâle, sur son blanc oreiller. Cette figure de femme est très-distinguée. M. Morelli a le sentiment de la lumière et de la couleur. On dirait qu'il a étudié à Paris chez Couture. Il a exposé aussi un *Bain antique*, avec des baigneuses grassement peintes.

Les personnages du *Borgia* et ceux du *Tasse* sont de grandeur naturelle, ainsi que ceux du *Gauthier de Brienne*, par M. Ussi.

M. Moïse Bianchi paraît aussi influencé par certains peintres français, dans un petit tableau lumineux et adroit : la *Veille de la fête du village*, — des enfants qui chantent pendant qu'un vieux musicien joue du violon. M. Induno semble procéder de Düsseldorf dans ses tableaux de genre, le *Conte du garibaldien* et la *Lettre du camp*. M. Abbate cherche Zurbaran dans un *Moine* debout au lutrin. M. Tofano est assez mélancolique dans sa *Jeune Nonne* qui voudrait bien sortir du cloître. M. Toma est presque terrible dans une *Scène d'inquisition*, où le patient, étendu sur le dos, s'efforce de redresser la tête. M. Pagliano a du charme dans un petit

Digitized by Google

tableau composé comme ceux de Terburg : deux jeunes dames faisant de la musique devant un chevalier, — le chevalier *Bayard convalescent à Brescia*. Aussi a-t-il séduit un amateur, qui, je crois, préfère cependant la peinture ancienne à la moderne. Le chevalier Bayard va continuer sa convalescence chez notre ami M. Louis Viardot, où il est sûr d'entendre de bonne musique.

Deux Italiens qui habitent Paris : M. Pasini, auteur du *Shah de Perse parcourant son empire*, peinture assez fine, un peu dans la manière de M. Fromentin ; et M. Joseph Palizzi, peintre d'animaux et paysagiste ; ses chèvres, ses bœufs et ses ânes sont à prendre avec la main : [illegible] qu'ils sont petits, mais ils ont du naturel et de la race.

Point de paysage à citer, si ce n'est, à cause du nom illustré en dehors de l'art, quelques vues peintes par Massimo d'Azeglio ; point de portraits non plus, si ce n'est, cette fois à cause du modèle illustre, le portrait de Cavour, par M. François Hayez.

A propos, Rome n'est pas de l'Italie, et elle a sa petite chapelle distincte. Je n'y ai rien remarqué *de visu*. Mais le catalogue nous apprend que, sur vingt-cinq tableaux, il y a *la Toilette d'Amphitrite*, le *Bain de Diane* et un *Bacchus*. Quand Rome se délivrera-t-elle du paganisme?

La Grèce! ah! je devrais faire des *colonnes*, avec quelque beau fronton littéraire aligné dans le style de l'*Apothéose d'Homère*, par M. Ingres. L'apothéose d'Apelles... Calmez-vous! Les Grecs, « nos maîtres », ont envoyé — *un* petit tableau et quatre portraits, dont un portrait de prêtre. Le tableau représente *Antigone re-*

Digitized by Google

trouvant le cadavre de son frère Polynice. Ἀνάγχη ! fatalité! mort et néant !

Mais les Turcs ? Par malheur, l'iconomanie n'est pas encouragée dans le Coran. J'ai pourtant connu à Londres un jeune Turc qui faisait de la peinture très-originale et qui l'avait même montrée à l'exhibition internationale de 1862, M. Paul Mussurus, fils de l'ambassadeur ottoman en Angleterre. Cet artiste, très-bien doué, fait sans doute aujourd'hui de la diplomatie. J'espère qu'il est toujours coloré dans ses œuvres, et sincère.

Voulez-vous une rareté ? Au chapitre *Principauté de Liou-Kiou*, composé de quatre lignes, je trouve dans le catalogue : *S. A. Matsdaira shirino sa[illegible]n m[illegible]amfto no modjihisa.* Sans plus. Est-ce un nom ? est-ce un titre ? Comme on regrette de ne pas savoir toutes les langues — et celle de Liou-Kiou !

Dans la catégorie chinoise, deux noms : Mlle de Hervey de Saint-Denis, rue du Bac, à Paris, et le comte Maurice de Luppé, officier d'état-major, à Lyon. Ils ont exposé des manuscrits, des miniatures, des aquarelles sur soie, des albums provenant de l'expédition de Chine. Les Chinois, se rappelant qu'on leur avait pris diverses petites choses lors de cette fameuse expédition, n'ont pas jugé à propos d'envoyer directement leurs produits. C'est regrettable : la Chine donnerait aux peintres européens de belles leçons pour l'harmonie du coloris. Le moindre éventail chinois est plus artiste que les cartons de notre fabrique occidentale.

Avez-vous remarqué, au musée Campana et dans les autres musées de débris grecs, que les moindres fragments, des morceaux de tuiles moulées, un cippe tumu-

Digitized by Google

laire à peine dégrossi, n'importe quoi,—tout donne une impression d'art? En Grèce, l'art s'était infiltré jusque dans les derniers objets de l'usage le plus vulgaire. Dans la vieille Asie, et notamment chez les Chinois, certaines qualités merveilleuses se sont perpétuées, depuis une antiquité incalculable, dans l'œil et dans la main des artisans. Est-ce que la céramique occidentale approche de la céramique chinoise? Et les cachemires de l'Inde? Faites-en! Impossible.

Les peuples modernes vivent et meurent plus vite que les peuples de l'ancien Orient. Dans notre civilisation européenne, uu peuple brille deux ou trois siècles et il s'éteint, ou, si vous voulez, il s'obscurcit passagèrement. L'Espagne! quelle puissance au seizième siècle! Quel éclat en peinture, dans le siècle suivant! Velazquez meurt en 1660, Murillo en 1682. Après, plus rien. Depuis un siècle et demi, pas de peintres. Si, un seul: Goya.

Ce Goya est un phénomène, une sorte de revenant, une ombre ou plutôt un rayon de Velazquez. Aussi, comme on l'a pris en passion, surtout chez les artistes français. Théophile Gautier, un des premiers, l'a mis en vive lumière, sous des paillettes de style. Puis des critiques, des érudits, MM. Paul Mantz, Matheron, Gustave Brunet; en Espagne, MM. Carderera, Zarco del Valle et autres ont étudié cet original dans sa vie et dans ses œuvres. Et récemment un Espagnol, très-parisien, Charles Yriarte, — marquis de Villemer, — dont la dernière chronique de l'*Indépendance* vantait un spirituel livre sur les *Femmes qui s'en vont*, Yriarte élevait son monument au peintre des manolas, toujours jeunes

Digitized by Google

et séduisantes : superbe volume in-quarto, publié chez Plon, avec cinquante gravures.

Et depuis ce météore Goya, mort en 1828 ?

Pour les contemporains, consultez les expositions universelles, si vous n'avez pas été à Madrid chercher les traces d'une école espagnole. A Paris, en 1855, on n'a guère remarqué que les portraits de don Federico de Madrazo, directeur du *Real Museo*. A l'exhibition internationale, Londres, 1862, rien, si ce n'est un Goya égaré hors du Musée de l'Académie de San Fernando. A la présente exposition universelle, une cinquantaine de tableaux. Voyons :

Parmi les Espagnols qui ont exposé, huit ou dix demeurent à Paris ; trois ou quatre demeurent à Rome. M. Rosales, qui, je crois, a eu la médaille, habite peut-être Madrid, mais il semble bien qu'il a travaillé en France. Son *Testament d'Isabelle la Catholique* trahit encore comme un souvenir de la manière de Paul Delaroche.

Ce fut un type que Paul Delaroche, et c'est pourquoi son nom revient forcément à propos de compositions historiques. Paul Delaroche était un homme très-intelligent, point artiste du tout. Engagé dans la peinture, il a travaillé avec son esprit, il a combiné, par un effort de réflexion, des drames, ainsi que le ferait un auteur écrivant pour le théâtre, et le public s'est intéressé à ces images de spectacles. Dans le premier volume du *Paris-guide*, Paul de Saint-Victor, qu'on ne soupçonnera pas d'être révolutionnaire en peinture, qualifie de « vignette mélodramatique » un des plus fameux tableaux de Paul Delaroche : les *Enfants d'Edouard*. « Ces enfants

Digitized by Google

d'Edouard, dit-il, semblent posés sur le bord de leur lit par un régisseur de théâtre. »

Paul Delaroche a un triomphe posthume. Ses *institutions* en matière de peinture historique se sont épandues non-seulement en France, mais en Europe. De sa suite, M. Rosales en est, probablement sans le savoir, avec les mêmes qualités, mais avec les mêmes défauts. L'ordonnance de son tableau est très-bien arrangée, comme une scène à admirer — de la rampe. Il dessine bien, il drape bien; il sait son motif historique, les personnages et leur époque. Mais le résultat est vulgaire. L'auteur d'un tel tableau est estimable et honorable, mais l'œuvre elle-même est indifférente au mouvement de l'art.

Il y a pourtant une distance incommensurable entre ce *Testament d'Isabelle* et un autre grand tableau médaillé en 1865, le *Débarquement des puritains dans l'Amérique du Nord*, par M. Gisbert (rue Chaptal, à Paris), lequel, dit-on, ne manque pas d'une certaine habileté dans les petits tableaux.

Vous voyez qu'il y a peu à dire sur l'exposition espagnole. Quand la critique arrive à ces formes banales : M. X. *ne manque pas d'habileté*... La composition de M. Y. *ne laisse rien à désirer*... M. Z. *marche résolûment dans la voie du progrès*..., etc., la chose est à bout, — au bout de la fin.

Sauf encore le Portugal cependant. Un peuple dont le roi est artiste et constitutionnel! Deux qualités rares! Conçoit-on que les artistes français n'aient pas offert quelque chose à leurs confrères le roi de Suède et le roi de Portugal, visitant Paris et l'exposition? Offrir

Digitized by Google

est aimable. Il est vrai que la mode est plutôt de prendre.

La sympathie du gouvernement portugais ne semble pas avoir beaucoup développé la peinture dans ce beau pays, et les artistes tiennent plus de place au catalogue par leurs titres que par leurs œuvres. MM. Narciso et Henriques da Silva, le vicomte de Menezes, Manoel et Thomas da Fonseca, Angelo Lupi, Jose d'Annunciato, Victor Bastos, etc., ont des titres et des décorations à faire rêver les artistes français, passionnés, en général, pour les faveurs de l'Etat. Les peintres portugais ont donc leur récompense et nous n'avons rien à y voir.

En commençant ce long examen, nous étions très-découragé, et presque rien ne nous avait fait une impression neuve. Après plusieurs visites à l'exposition, nous avons découvert quelques œuvres originales, puis quantité d'œuvres méritantes. Les tendances des diverses écoles et de certains artistes nous ont intéressé surtout, et peut-être avons-nous un peu tourné à une sorte de polémique indirecte, au lieu d'offrir un rapport neutre.

A mon avis, on ne doit écrire que pour dire quelque chose — qu'on croit, et qui ait une signification quelconque. J'avoue que j'ai une idée, qui n'est pas celle de la critique *autorisée* en France, et qui néanmoins me semble en parfait accord avec les propensions de la société actuelle.

Je crois que la société moderne se caractérise par son aversion (dans le sens grammatical *avertere*, se détourner) de tout le passé superstitieux ou *super*naturel ; que la nature — c'est-à-dire l'univers et nous-mêmes, l'hu-

Digitized by Google

manité — est la source unique de toute connaissance, de tout sentiment et de toute forme.

Sur cet immense domaine de la vie, je ne puis me permettre de diagnostiquer politique, religion, science. Il suffit d'indiquer ceci : les dogmes tendent à rejeter ce qui contrarie la justice et la liberté; la science se fait par l'observation et l'expérience.

Dans les arts plastiques, je suis plus à l'aise et je ne me gênerai pas pour affirmer que l'idéal résultant d'une éducation superstitieuse est absurde et malsain. Au lieu de prendre pour point de départ des croyances et des traditions immobiles, l'imagination doit se retremper en pleine nature pour y saisir les formes réelles et les élever ensuite à de nouvelles allégories. L'allégorie, la mythologie, la poésie sont essentielles à l'esprit humain, et c'est pourquoi précisément l'esprit qui mouve sans cesse doit renouveler sans cesse, par son éducation progressive, le langage de l'art.

Quelques exemples : pour représenter la lubricité, les païens dénaturaient la forme humaine par un mélange animal et impossible : le satyre. Il est plus simple et moins trompeur de représenter directement un homme lubrique. — Pour représenter l'origine du monde, les chrétiens, conformément au dogme de la création et de la chute, supposaient un paradis primitif, tiré du néant par un vieillard à barbe blanche et visité par des anges volants. La science cosmologique n'a-t-elle pas vérifié, à l'inverse, la formation de notre globe et de notre espèce ?

Comment l'art persiste-t-il dans ces contradictions *formelles* avec la science ? Les mythes ne devraient-ils pas

Digitized by Google

être la vérité quintessenciée ? L'art moderne ne doit-il pas être l'expression, à la fois réelle et idéale, de ce que l'homme moderne voit et conçoit ?

Les arts, touchant ainsi à la philosophie et à la politique, peuvent donc aider à l'avénement d'une société droite et libre. Sans cela, je n'écrirais pas sur les arts, quoique j'aime beaucoup les tableaux, et je me retirerais au bord d'un petit lac, — pour élever des poissons.

Digitized by Google

SALON DE 1868

Digitized by Google

Digitized by Google

SOMMAIRE.

I. — Embarras de la critique. — Pas de lion. — Rien de fameux. — La *Femme couchée* de M. Lefebvre. — Elle n'a pas de sang. — Procédés des grands maîtres. — *Pénélope* et *Phryné* de Marchal. — Inutile de savoir le grec. — Bourgeoise et cocotte. — Phryné fait tort à Pénélope. — Les *Trois Ombres* de M. Gérôme. — Où est le calvaire ? — L'obstination du *fini*. — Les sujets à sensation. — Un homme qu'on vient de fusiller. — Le *Néophyte* de Gustave Doré. — Deux douzaines de moines. — Le plus curieux de tout. — Des centaures et des centauresses ! — Passe pour les faunesses et les sirènes. — La blonde cavale de M. Fromentin. — Des fleurs, par Philippe Rousseau. — Les fleurs de Rubens et d'Eugène Delacroix. — Des *Armures*, par M. Vollon. — Signes de la décadence du grand art. — L'art militaire et bonapartiste. — La science et la réalité.

II. — Impuissance de la critique. — Le turf et le boudoir. — Dénaturer la nature. — Atonie universelle. — Une princesse aux abattoirs. — Le *Culte des ibis*. — Le *Jeu*, par M. de Chavannes. — Apostrophe du père Hyacinthe. — M. Bouguereau. — Les *Idylles* de M. Lévy. — Des pieds *à dormir debout*. — Un tableau du style sublime. — Les militaires et les prêtres. — Les *Sapeurs* de la garde, par M. Regamey. — Un *Vainqueur*, par M. Ehrmann. — Les paysans. — Jules Breton. — La *Récolte des pommes de terre*. — L'*Héliotrope*. — La toilette de Marguerite. — Eglogue moderne. — M. Vautier et M. Brion. — Les esquisses de la nature et les caprices du soleil. — Artifices de la peinture. — M. Ribot. — Nous l'attendons sous l'orme. — M. Roybet et ses *Joueurs de trictrac*. —

Digitized by Google

Pourquoi le déguisement sous des costumes d'autrefois ? — M. Tissot. — Déjeuner sous la treille. — M. Toulmouche et ses jeunes demoiselles. — Le *Conteur d'histoires*, par M. Bellet du Poisat. — — M. Alphonse Legros. — M. Duran. — Le choix du sujet. — Courbet. — Frédérick Lemaître et le *Chiffonnier* de Félix Pyat.

III. — Les paysagistes. — Corot. — Matin et soir. — Chintreuil et le *Lever de l'aurore*. — Si la terre tourne ? — Pluie et soleil. — Le printemps. — Les *Quatre saisons* du Poussin. — Le paradis terrestre était en Normandie. — MM. Daubigny. — Paul Huet et Constable. — MM. Hanoteau, Lansyer, Héreau, Bernier, Harpignies, Appian. — MM. Alexandre Desgoffe, Paul Flandrin et Français. — L'Egypte. — Marilhat et M. Belly. — Les *Femmes fellahs* de M. Mouchot. — Scènes indiennes, par M. de Tournemine. — La Chine de M. Théodore Delamarre. — La neige et la glace. — Vive saint Janvier ! — MM. Emile Breton, Fleury-Chenu, Michel (de Metz). — Le philosophe debout sur une patte. — MM. Lavieille, Bureau, Herson, Brigot, Georges Prieur, Félix Haffner. — Deux mille six cents tableaux exposés ! — Le plus riche musée du monde n'a que deux mille deux cents numéros. — L'hôtel Drouot de l'avenir. — MM. Auguste Bonheur et de Larochenoire. — Le *Paon* de M. Monginot. — MM. Blaise Desgoffe et Lambrout.

IV. — Paris-Babel. — La confédération du Nord. — Les Latins de France. — M. Smits et les quatre saisons. — La mode des cheveux verts. — Le surnaturel et l'impossible. — Plus lourd que l'air. — M. Clays et ses marines. — Le ciel et l'eau. — Le *Souvenir de la Manche*, par M. Artan. — Mlle Collart et Millevoye. — MM. Coosemans, de Schampheleer, de Kuyff, Xavier et César de Cock, de Praetère, Bource, de Beughem, Papeleu, Cluysenaar. — M. Alma Tadema et ses Grecs. — L'archéographie n'est pas la peinture. — Les *Dormeuses* d'Israels. — Sieste hollandaise. — M. Bischop et les amoureux brouillés. — M. Jacques Maris. — M. Jongkind. — Les anciens maîtres peignaient vite. — Quatre cents paysages de Ruisdael. — Les Allemands. — MM. Achenbach et M. Hennings. — Jeunes chrétiennes et Bachi-Bouzouks, par M. Cermak. — Le *Couronnement du roi Guillaume de Prusse*, par M. Menzel. — M. Heilbuth et Job. — MM. Schreyer, von Thoren, Otto Weber. —

Digitized by Google

Le centenaire Waldeck. — Les ruines de Palenque. — Angleterre, Italie, Espagne.

V. — La peinture officielle. — Un procès dangereux. — Ce qui est défendu n'est pas permis. — La *Naissance de Minerve*. — Le *Ganymède* de Rembrandt. — Est-ce que la femme sort de l'homme? — La *Naissance d'Eve*. — Les origines de l'humanité. — Portraits. — MM. Cabanel, Dubufe, Lehmann. — Théodore de Banville et Victor Hugo. — MM. Chaplin, Giacomotti, Pérignon, Porion, Pomey, Glaize, Thirion, etc. — Mmes O'Connell et Browne. — MM. Adolphe Leleux, Bailly, Boulard, Renoir, Manet. — MM. Bonvin, Feyen-Perrin, Jean Desbrosses, Henri de Beaulieu. — Pierrot alchimiste. — Peau de satin. — Femme noyée dans un cachot. — Le *Retour du mari*. — MM. Hagemann, Gosselin, Nazon, Boulenger, Cogen, Bossuet, de Jonghe, Frankel, Jernberg. — Les dessins. — Les peintures sur faïence. — Gravures à l'eau-forte. — La sculpture. — MM. Carrier-Belleuse, Falguière, Cordier, Préault, Brun, Fulconis. — La princesse Clémence toute nue devant les envoyés du roi. — Buste de la duchesse de Mouchy. — Le *dessous du panier*.

Digitized by Google

Digitized by Google

SALON DE 1868

I

Les critiques d'art n'auront guère d'agrément cette année. Il n'y a pas de *lion* au palais des Champs-Elysées, mais il y a beaucoup de moutons... de Panurge, et quelques malins renards. Aux précédentes expositions, le public adoptait presque toujours un favori, tantôt M. Cabanel ou M. Gérôme, tantôt Meissonier ou même Courbet. On s'entredisait : Avez-vous vu la *Naissance de Vénus* ou la *Phryné*, la *Retraite de Russie* ou la *Femme au Perroquet*? Cette année, rien de fameux; pas une œuvre qui arrête la foule ni qui intéresse l'art. Vous le verrez bien par l'insignifiance de la critique, très-empêchée d'avoir de la passion, de la poésie, du sentiment ou de l'esprit quand les artistes n'en ont pas. A moins de faire, comme Diderot, des imaginations originales, à propos des images vulgaires qui tapissent le Salon. Ou encore d'aligner de belles descriptions littéraires à propos des sujets inscrits au livret.

J'ai parcouru le Salon plusieurs fois, comme un amateur en peine, demandant à mes amis et connaissances, artistes, gens de lettres et gens du monde, ce qu'ils

Digitized by Google

avaient remarqué. J'avais cherché et je n'avais rien trouvé, mais d'autres pouvaient avoir eu l'œil plus heureux. Personne ne m'a répondu avec quelque enthousiasme. On m'a cité seulement une *Femme couchée* de M. Lefebvre, la *Phryné* de Marchal, les *Trois Ombres* de M. Gérôme, le *Néophyte* de Gustave Doré, les *Centauresses* de M. Fromentin, des *Fleurs*, par Philippe Rousseau, des *Curiosités*, par M. Vollon ; les *Joueurs de tric-trac*, par M. Roybet ; le *Printemps*, par M. Daubigny ; le *Matin à Ville-d'Avray*, par Corot, et plusieurs autres paysages. Les paysagistes, en effet, résistent presque seuls à la décadence de l'école française.

Je ne savais trop par où commencer : je vais commencer par ces tableaux qui ont, du moins, une certaine notoriété et un succès relatif.

On dit que la *Femme couchée* de M. J.-J. Lefebvre a été achetée par M. Alexandre Dumas fils. Serait-ce pour la faire graver en tête de quelque préface sur les mœurs du temps? Cette femme, qui vient de se déshabiller pour poser en tableau vivant sur une draperie rouge, est glaciale. Fille de marbre ou de plâtre verni, qui a les reliefs de la forme, mais non pas les effluves de la vie, la chaleur de la peau, le magnétisme de la volupté. Quoique toute nue et très-adroitement tournée de manière à présenter ses charmes, elle n'est pas plus indécente qu'une poupée en cire glacée d'émail. Les Vénus et les nymphes de MM. Cabanel et Baudry sont en verre transparent ou en soie soufflée ; les Phryné, les Aspasie, les Cléopâtre de M. Gérôme sont en ivoire ; les Baigneuses de M. Ingres étaient en carton gris. La Femme de M. Lefebvre est plus solide et plus lourde, mais il

Digitized by Google

lui manque aussi l'animation, le sang, ce qui circule et palpite sous le modelé extérieur. Où sont Jordaens et Rubens pour faire de la chair pleine, puisqu'on en veut; où est le Titien, avec ses Vénus chaudes et ambrées; où sont Corrége et Velazquez, les plus magiciens des peintres pour les duvets frais et pâles sur la peau des femmes? Ah! que je voudrais voir la *Danaé* de Rembrandt au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg! Ce doit être une des merveilles de la peinture, comme la *Vénus* de Velazquez, que nous avons vue et décrite à l'exhibition de Manchester.

M. J.-J. Lefebvre est un habile homme, qui a déjà montré, en 1865, une femme nue et couchée, mais tournée de l'autre côté. Ce revers avait eu quelques admirateurs, mais non pas autant que le sein, les flancs et le ventre exposés au présent Salon. M. Lefebvre est premier grand-prix de Rome (1861). Il a toutes les qualités académiques, la correction du contour qui circonscrit et immobilise la forme, absolument comme en statuaire, la minutie du modelé tel qu'il apparaît sur un objet figé et incapable d'agitation. On dirait que cette femme a posé enfermée sous une cloche pneumatique. Au lieu que les maîtres, les vrais peintres, donnent toujours l'impression d'un être qui respire, qui est baigné dans l'air mouvant, qui, du repos, peut s'élancer dans toutes les attitudes, exercer ses ressorts et se diversifier à l'infini. Avez-vous remarqué que dans les eaux-fortes de Rembrandt le trait qui délimite une figure au milieu de l'espace est toujours un peu fluctuant et parfois multiple? Dans sa peinture aussi le contour extérieur se perd en demi-teintes sur les fonds. Chez Velazquez, l'air

Digitized by Google

ambiant dévore toujours les bords d'une figure ou d'un objet quelconque. Chez Murillo, même dans ses tableaux argentins, les figures modelées en clair ont souvent un contour vague dans un ton neutre. Chez Rubens, van Dyck, Jordaens, jamais de ligne qui emprisonne une vie exubérante. Leurs personnages briseraient des cercles d'acier. Chez Eugène Delacroix, le *dessin* laisse les personnages si à l'aise, qu'ils semblent remuer. Ses cavaliers arabes galopent et pénètrent dans le paysage. En clignant de l'œil, on les voit passer rapides et s'éloigner vers l'horizon.

M. Lefebvre a aussi exposé un portrait de jeune femme, à mi-corps, sur un fond clair, d'une couleur fausse. L'expression du visage est fine et assez intime. La poitrine et les épaules sont bien modelés sous une gaze noire. Cela rappelle un peu la manière de M. Flandrin par une certaine distinction sèche et triste.

La *Phryné* de M. Marchal a pour pendant et pour contraste *Pénélope*. Deux inséparables, dans l'idée du peintre. Peindre des *idées*, c'est quelquefois la toquade des artistes, même les plus francs, comme Marchal. L'épouse fidèle et laborieuse, la courtisane voluptueuse et futile, n'est-ce pas une idée — de tous les temps — une antithèse poétique et littéraire, mais qui prête aussi à la peinture?

Naturellement vous savez le grec et vous connaissez la vertueuse femme d'Ulysse? Vous connaissez aussi Phryné, puisque M. Gérôme nous l'a montrée sans voile devant l'Aréopage d'Athènes? Autrement je pourrais vous raconter la guerre de Troie et toute l'histoire de la Grèce, jusqu'à la conquête par les Romains, nos maîtres.

Digitized by Google

Avec Marchal, — j'en remercie les dieux ! — il ne s'agit point de tout cela. Il s'agit du monde et du demi-monde de Paris.

Mme Pénélope est une bourgeoise en robe grise toute simple, et qui travaille à sa broderie, debout devant sa petite table à ouvrage, sur laquelle sont des pelotons de laine et une fleur en un vase. Mlle Phryné est une cocotte — le mot n'est-il point grec? — qui va se maquiller devant sa table de toilette.

La femme sage est de profil, découpée un peu sèchement sur un fond de panneau gris. Sa tête, fine comme un camée, est penchée sur les deux mains qui font ou défont la pièce pénélopienne. Elle n'a pas l'air de penser à ses cent seize prétendants importuns. Tout au plus songe-t-elle qu'elle ira ce soir à l'Opéra, avec son père et son époux, s'il arrive à temps de son odyssée. Entre nous, je conseille à Ulysse de débarquer au plus vite sur le quai de la Rapée. Car nous ne sommes plus à Ithaque et les mœurs ont changé depuis Homère.

La fille folle a le corps de profil, mais la tête retournée de face et qui vous regarde avec des yeux alanguis sous des paupières teintées de bistre. Ses cheveux roux bouffent comme une couronne autour de sa tête ronde, fermement attachée à un cou ambré. Le corsage, coupé bas, ne fait presque qu'une ceinture à la taille, laisse voir le dos et ne tient que par un liséré qui enserre le sommet de l'épaule nue. Le bras gauche descend mollement, et la main droite relève les plis d'une longue jupe en velours noir traînant sur le parquet, pour laisser voir aussi un petit pied chaussé de soie blanche. Sur la toilette, un miroir, des parfums et des bijoux. Pour fond,

Digitized by Google

une tenture couleur d'or mat, qui réchauffe encore le ton des cheveux et de la peau safranée. Hors de son atmosphère aromatique cette femme sent bon, par nature. Elle est attirante et pénétrante. Elle porte à la tête et sur les nerfs. Elle doit aller au bois à quatre chevaux, en attendant qu'elle aille à l'hôpital sur un brancard.

La courtisane, cette fois, est réussie, et peut-être fait-elle tort à Pénélope, froidement plaquée contre un lambris terne. J'ai entendu risquer discrètement cette observation par des personnes « comme il faut » :

Il est sûr que *Phryné* est pour plus de moitié dans le prix immoral que l'artiste a retiré de ses deux pendants. Voulez-vous savoir le chiffre? On dit 28,000 francs.

Le principal tableau de M. Gérôme est dans le grand salon. C'est un paysage! Tout le premier plan, d'un bord à l'autre de la toile, est occupé par un terrain rocailleux, plat et uniforme, d'une couleur grisâtre monotone. Au second plan, le long d'un chemin creux, une bande de petits personnages confus s'en va vers une grande ville qu'on aperçoit à l'horizon : *Jérusalem ;* c'est le titre du tableau. Effet de soir sinistre, qui est déjà presque la nuit. Et d'où vient cette troupe furtive où l'on distingue des soldats armés? Ils reviennent du Calvaire, où ils ont crucifié trois hommes. Mais où est-il ce Calvaire que tant de peintres ont représenté? Eh bien, il est là, tout près, derrière le spectateur. Regardez sur le sol rocheux coupé par le cadre, là, en avant, à droite : ne devinez-vous pas trois ombres projetées, qui ont l'air de dessiner quelque chose? Elles s'étendent très-loin, comme si elles couraient après les meurtriers. Quand le soleil va se coucher, les ombres ont une longueur dé-

Digitized by Google

mesurée. L'ombre du milieu pointe comme une lance vengeresse : c'est la croix du Christ, contre laquelle s'ébauche vaguement le galbe d'un corps étiré. Les ombres des deux autres croix sont ramassées et sans indication de formes précises.

Telle est l'invention subtile de M. Gérôme, caprice très-artiste, assurément, et qui aurait pu inspirer Goya pour une vive eau-forte ou Daumier pour une lithographie. S'il convient de traduire cet escamotage spirituel dans une grande peinture très-travaillée, je laisse la haute critique en juger. Il me semble qu'à cette espèce de *lazzi* une exécution libre et même un peu fantastique eût été mieux appropriée ; mais M. Gérôme a l'obstination du *fini*, sans aucune miséricorde. C'est une de ses qualités pour les amateurs méticuleux, mais peut-être est-ce le vice essentiel de sa pratique, et qui donne à sa peinture l'apparence de la porcelaine ou de la mosaïque. Tout le cailloutage de sa campagne de Jérusalem est précieusement martelé, ajusté, pointillé, poli et vernissé, comme les petits monuments en coquillages que les bourgeois achètent aux bains de mer pour en orner leurs cheminées ou leurs consoles. L'ensemble arrive à cette fausse réalité des plans en relief, qui représentent la topographie d'une contrée, avec les accidents du terrain, les rochers, les villages et les arbres ; le tout en carton, en plâtre, en cire, en planchettes, proprement collés et recouverts d'un enduit bien luisant.

Je n'ai jamais vu d'esquisse de M. Gérôme, mais je suis sûr qu'il doit faire d'après nature des études très-distinguées. S'il ne poussait pas à outrance la *terminaison* de ses tableaux, son talent, très-agréable à un monde

Digitized by Google

maniéré, deviendrait peut-être moins antipathique aux amateurs de la franche et saine peinture des anciens maîtres.

La recherche d'un « sujet à sensation » est, en général, la grande affaire des peintres français, — de M. Gérôme en particulier. Paul Delaroche fut illustre pour avoir eu l'habileté de choisir des sujets touchants et lamentables : la pauvre *Jane Grey*, les petits *Enfants d'Édouard*, le féroce *Cromwell* ouvrant le cercueil de Charles Ier, etc. Le second tableau de M. Gérôme représente un homme qu'on vient de fusiller. On en a fusillé beaucoup, en diverses circonstances, et la morale politique ne paraît pas s'en émouvoir autrement. Il faut que celui-là ait été quelqu'un d'exceptionnel. Serait-ce le duc d'Enghien? Oh! M. Gérôme n'oserait pas rappeler ce souvenir scabreux! C'est peut-être le maréchal Ney, ce brave guerrier qui a servi plusieurs monarques et tué beaucoup de monde, très-glorieusement. — On ouvre le livret, et l'on voit pour titre : « 7 *décembre* 1815, neuf heures du matin. » En effet, c'est ce jour-là que le maréchal Ney, condamné par la cour des Pairs, fut exécuté par un peloton de soldats près de l'Observatoire.

On a déjà critiqué la composition de M. Gérôme, un peu trop théâtrale. L'homme est étendu à plat, la face contre le pavé, une mare de sang faisant comme une auréole autour de la tête. Une haute et longue muraille sert de fond. A gauche, déjà loin, s'en vont mécaniquement les soldats qui ont tué leur grand chef. Seul le commandant de la troupe se retourne effaré, comme pour s'assurer cependant que l'homme ne se relèvera point. Je veux bien que ces petites inventions ne soient

Digitized by Google

pas neuves et qu'elles soient d'ailleurs indiquées par le sujet : dans le *Saint Vincent de Paul trouvant des enfants sur la neige*, tableau de M. Hersent (?), popularisé par la gravure, la mère qui vient d'abandonner son enfant retourne aussi la tête en s'esquivant dans le lointain. Mais cette image du meurtre, à la fois légal et honteux, telle que l'a figurée M. Gérôme, n'en est pas moins très-saisissante. En vérité, c'est très-mal de fusiller comme ça un homme, contre un mur, « par une froide matinée de décembre. » Mais on en tue bien d'autres dans la moindre petite campagne glorieuse ! La tuerie est d'institution fatale. Que deviendrait-on sans armée et sans mitraille !

Un sculpteur, élève de Paul Delaroche, M. H.-A. Jacquemart, a représenté aussi le maréchal Ney, au moment où, debout, il offre aux balles sa poitrine nue. Cette statue est sans doute destinée à quelque monument.

Le grand tableau de Gustave Doré, le *Néophyte*, est certainement une des meilleures peintures du Salon. Cet infatigable producteur, cet audacieux praticien, sait peindre comme les maîtres, quand il veut bien s'appuyer sur la nature, ce qui ne l'empêche pas d'avoir le génie fantastique dans certaines séries de ses illustrations. Son jeune moine est assis au milieu d'une file de religieux enveloppés de leurs amples frocs en lourde étoffe blanchâtre, et prenant dans leurs stalles des attitudes diverses, les uns renversés en arrière et comme endormis dans la contemplation mystique, les autres marmotant des prières, la plupart fermant les yeux et affaissés sous le régime claustral. Quelques-unes de ces figures rappel-

Digitized by Google

lent les moines de Zurbaran ; la troisième, avec son capuchon sur une tête très-caractérisée, est surtout excellente ; cet homme-là doit avoir lutté dans le monde et avoir souffert. D'autres ont l'expression d'une béatitude inepte. Lui, le jeune néophyte, dresse sa tête inquiète et regarde dans le vide. Il a bonne envie de s'en aller. Le contraste de cette personnalité bien éveillée au milieu de ces existences éteintes, c'est tout le sujet du tableau, largement et grassement brossé dans une gamme presque monochrome, tranquille et harmonieuse. Pensez qu'il faut de grandes qualités d'exécution pour ne pas ennuyer avec deux douzaines de moines rangés côte à côte sur deux bancs étagés.

On ne s'explique guère ce qui décide la plupart des artistes à l'adoption du sujet de leurs tableaux, c'est-à-dire à dépenser trois mois, dix mois de leur vie pour parachever une image presque toujours étrangère à leurs propres passions, ainsi qu'aux réalités sociales. Les « sujets à sensation », très-bien : le *Maréchal Ney*, c'est une flatterie politique ; les *Trois Ombres*, c'est une bizarrerie qui peut attirer l'attention. La *Sage* et la *Folle*, de Marchal, à merveille, c'est de tous les temps et du nôtre. Mais ces moines de Doré, qu'est-ce que ça lui fait? C'était bon à peindre avant la Révolution, en pendant à la *Religieuse* de Diderot. Heureusement que ces vingt-quatre moines n'ont pas coûté vingt-quatre jours de travail à M. Doré.

Mais voici le plus curieux de tout !

M. Fromentin est un homme très-intelligent, qui a toujours eu du talent et de l'esprit, à la fois comme littérateur et comme peintre. Il a même dû son double

Digitized by Google

succès à sa compréhension de la vie, à l'expression du caractère des pays et des peuples qu'il a finement étudiés dans ses voyages. Faire connaître les Arabes, dans leurs campements, dans leurs caravanes, dans leurs chasses, dans les épisodes aventureux de cette race pittoresque, c'est bien intéressant; aussi la *Tribu nomade* de M. Fromentin a-t-elle été payée 25,000 francs à la vente Khalil bey. Trop cher, assurément. Mais cette exagération de prix semble prouver, du moins, que de simples sujets empruntés à la nature peuvent passionner les amateurs, aussi bien, et même mieux, que les sujets mystagogiques, dits de « grand art », ou que des baroqueries prétentieuses. Eh bien, je donne à deviner ce que M. Fromentin a peint cette année.

Il a peint des centaures et des centauresses!

En conscience, la raison des artistes les mieux doués est pervertie!

J'ai souvent protesté contre les faunesses, trouvant que la jambe et le pied d'une femme sont plus charmants que la patte d'une chèvre. Je n'aime pas non plus la sirène, la femme moitié chair moitié poisson. Ne pourrait-on s'en tenir à la femme naturelle, telle qu'elle est de la tête aux pieds? On conçoit encore la faunesse, avec des sabots de corne pour courir dans les bois, ou la sirène, avec un appendice de poisson pour nager dans les mers. Si les femmes étaient venues au monde comme cela, on en prendrait son parti, d'autant que nous aurions sans doute aussi des pieds de bouc et des queues de poisson, pour courir après ces monstres, sur la terre et sur l'onde.

Mais la centauresse, impossible!

Digitized by Google

Les centaures et les centauresses de M. Fromentin font une halte, ou je ne sais quoi, au milieu d'un bois. A gauche, la plus belle du troupeau est acculée sur ses pieds de jument et vue de dos. Elle est de poil blanc, avec une croupe arrondie et une échine serpentine, lisse et proprette. Elle a quatre pattes, des flancs, un poitrail, tous les organes nécessaires à sa propre vie et à la reproduction de son espèce, tout, moins sa tête chevaline. Sur cette bête presque complète est entée la moitié supérieure d'une femme, avec son dos, ses flancs, son sein et sa tête blonde en harmonie avec sa *robe* blanche et soyeuse. Superfétation anormale, dont les faiseurs de centaures, anciens et modernes, n'ont jamais pu se débrouiller. Mettons un cheval à tête d'homme, ça ne contrarierait pas absolument les lois physiologiques. Mais avoir en double des organes pour la respiration, pour la digestion et le reste, c'est absurde. Il paraît que les centaures et centauresses sont ainsi. Toutefois, je n'en ai jamais vu. Si M. Fromentin en a vu quelque part dans le pays africain, je le saurai et je ne manquerai pas de faire un voyage artiste dans des contrées si fabuleuses.

Cette blonde cavale — je n'ai pas regardé les autres, qui peuvent être alezan fauve ou noir d'ébène, — a été caressée avec une extrême délicatesse par le pinceau de M. Fromentin. Elle attire la main comme ces petits chats blancs qui boivent du lait dans des coupes de Japon et qui ont un petit collier de ruban rose. Si j'achète ce tableau, je le couperai en morceaux, j'encadrerai dans une petite bordure le torse de femme, et je ferai terminer la jument avec une belle enco-

Digitized by Google

lure, une crinière aux vents et une tête hennissante.

Il faut croire que M. Fromentin a été absorbé par cette peinture des *Centaures*, car son second tableau, *Arabes attaqués par une lionne*, n'a pas les qualités de ses œuvres précédentes : il est confus, il manque de légèreté et de lumière.

Nous sommes plus à l'aise avec Philippe Rousseau. Ce qu'il a peint, je l'ai vu. C'est... j'en ai sur ma table de travail et sur mon balcon ; vous en avez sans doute aussi sur votre cheminée, ou dans votre jardin : des fleurs! C'est moins rare que des centauresses. Nous pourrions tous être plus heureux que nous ne le sommes, puisque « ce qui est beau et bon, on le trouve partout, comme disait autrefois un critique de mes amis : les femmes et l'amour, la pensée et les rêveries intellectuelles, le ciel, la mer, les forêts, les fleurs. » Un vase de faïence avec des roses, — d'un rose tendre, un pot en verre avec des pavots d'un rouge ardent, en arrière, dans la demi-teinte, une ruche d'abeilles, bien à portée de butin, cela suffit pour faire un chef-d'œuvre. Ces *Fleurs d'été* doivent être le pendant des *Fleurs d'automne*, exposées en 1866, un chef-d'œuvre pareillement, aujourd'hui chez la princesse Mathilde.

Philippe Rousseau est un vrai peintre, qui ne fait pas les fleurs à la manière des enlumineurs pour les traités de botanique. Il peint la masse d'un bouquet et non le détail de chaque fleurette. C'est le procédé des maîtres. Les grands maîtres qui ont peint de tout ont peint tout mieux que les spécialistes d'un genre borné. Quand Rubens fait des fleurs dans ses *Jardins d'amour*, elles sont plus vivantes que les fleurs métalliques de l'habile jésuite

Digitized by Google

d'Anvers. Les fleurs d'Eugène Delacroix valent un peu mieux que les fleurs de Saint-Jean de Lyon. La seule critique que l'on puisse adresser à cette peinture de M. Philippe Rousseau est de n'avoir pas fait un fond clair, par exemple, un ciel lumineux, puisque ces fleurs sont d'été. C'eût été brave de tenter la lutte des pavots contre l'éclat d'un soleil enflammé. Les fonds clairs sont extrêmement rares chez les fleuristes, même les plus habiles, comme les de Heem, Rachel Ruysch ou van Huysum.

La plupart des peintres modernes craignent le soleil. Même quand ils peignent en plein air, ils font noir. Ribot, par exemple, est un des plus obstinés parmi ces *tenebrosi*.

Dans son tableau magistral, intitulé *Curiosités*, où il a réuni des armures, des ciselures, des objets d'art de toute sorte, M. Vollon est resté sombre. Ses cuirasses brillent mieux peut-être, ses vases ont plus de relief, sur un clair-obscur profond, mais l'ensemble a quelque chose de morne, au lieu d'égayer par la vivacité des couleurs jouant dans une atmosphère radieuse. Ce grand tableau n'en est pas moins une peinture très-forte et très-savante, et qui ferait bien dans la salle d'armes d'un château.

Ces *Armures* de Vollon, ces *Fleurs* de Philippe Rousseau, qui se trouvent compter parmi les meilleures peintures du Salon, n'est-ce point un signe de la décadence de l'art, — du grand art qui représentait les dieux et les héros, les saints et les princes? Hélas, oui! On fait toujours cependant des *Naissance de Minerve* et des *Naissance d'Eve*, des *Amours* et des *Anges*, des *Herma-*

Digitized by Google

phrodites, *Josué arrêtant le soleil* et *Jésus arrêtant la tempête*, la *Résurrection d'un mort*, l'*Immaculée Conception*, la *Vierge enceinte*, un *Homme soutenu par la Religion dans le chemin de la vie*, et autres curiosités, sans compter les centauresses et les faunesses.

Mais ces productions du grand art sont éclipsées par les productions d'un autre grand art militaire et bonapartiste : le *Jeune Bonaparte à Toulon*, *Embarquement du général Bonaparte pour l'Egypte*, le *Retour de l'île d'Elbe*, les *Massacres en Crimée*, les *Entrées glorieuses à Mexico*, etc. Le malheur est que personne ne fait plus attention à Minerve et ne croit plus aux miracles. La haute critique a beau décrire avec magnificence des toiles de vingt pieds, le lecteur est tout étonné de ne les avoir pas même aperçues au Salon. La *Transfiguration* de Raphaël ne nous intéresserait peut-être plus aujourd'hui. Autres temps, autres tendances. Le monde moderne s'est détourné du mysticisme contradictoire à la science et à la raison. Il n'accepte plus les centauresses ni les anges, les femmes terminées en jument et les hommes avec des ailes. Résignons-nous à la réalité.

II

M. de Girardin a bien raison : la presse est impuissante, du moins dans les pays despotiques tels que la France. Sur les arts spécialement, à quoi sert la critique? Est-ce qu'elle a changé le goût des riches acheteurs pour la mauvaise peinture, ou modifié la manière des mauvais

Digitized by Google

peintres? On ne peut pas empêcher que MM. X, Y, Z ne soient considérés comme de grands artistes et qu'une Almée qui fait « danser son ventre » ait du charme pour les turcos de Paris. On peut même avouer que la centauresse est une image du temps : la femme et le cheval unis ensemble par un assemblage monstrueux ; le turf et le boudoir ; le sport et la prostitution ; les courses et la maison dorée. Dénaturer la nature semble aujourd'hui plus que jamais l'objet de la *civilisation*. Naguère les femmes rousses teignaient en noir leurs cheveux ; à présent les femmes brunes portent des chignons rouges. La nature « n'embellit plus la beauté. » Elle a été remplacée par les couturières, les modistes et les parfumeurs. Les artistes n'ont donc qu'une préoccupation : suivre la mode, comme les femmes. La critique ne peut rien contre ces mœurs.

C'est pourquoi, en ce qui me concerne, je suis un critique résigné, — amorti, — d'autant que les peintres qui sont censés représenter des tendances nouvelles, et qui devraient prouver par des œuvres ce que nous indiquons par des paroles, ne nous aident pas beaucoup.

Oh ! quand il y a lutte et passion des deux côtés, quand l'originalité bataille contre la routine, il y a plaisir à combattre pour les novateurs, qui doivent finir par vaincre. L'histoire de la génération romantique, aujourd'hui presque disparue, montra que quelques vaillants hommes, animés par l'esprit de liberté, peuvent suffire à triompher d'une armée de mercenaires, enrégimentés par les classes souveraines.

Maintenant, pas la moindre passion. L'atonie universelle. L'art est devenu anème, ou *anémique*. Il n'a plus

Digitized by Google

la force, ni même le désir, de reprendre une hygiène tonique, dans les conditions naturelles. Pour sauver de nobles poitrinaires, on leur ordonne quelquefois de vivre dans une étable au milieu des émanations animales. Dans le temps où nous allions avec Couture et autres artistes voir arriver aux barrières les troupeaux qu'on amène à Paris, j'ai connu une princesse qui entrait tous les matins à l'abattoir, par ordonnance de médecin. L'art aurait grand besoin de se faire berger, de vivre avec les campagnards et la nature, avec les travailleurs de toute sorte, qui exercent leur activité naïvement et fatalement sur le monde réel.

Ah! que l'art à la mode est malsain! Un élève de M. Gérôme, sachant que son maître avait commencé par une petite Grecque avec des coqs, a peint une petite Egyptienne avec des ibis. Couchée sur les dalles, elle donne à manger à deux ibis sortant de leurs cellules. L'auteur de ce tableau, M. Pinchart, a certainement un dessin distingué et un coloris très-fin. Mais, faute de sang et de nature, sa fillette est œdémateuse au dernier degré. Pardon des images repoussantes que cette peinture malade provoque forcément : une vessie pleine de virus. N'y piquez pas une épingle !

Sans la mode et les prétentions au style, peut-être que M. Pinchart eût fait d'après nature une fraîche Normande jetant du grain à ses poulets. Il est vrai qu'un tel sujet serait bas et indigne. — Pourquoi?

Un autre exemple, très-notable, de l'aberration où entraîne cette recherche de ce qu'ils appellent le *grand art* et l'*idéal*, c'est une figure intitulée le *Jeu* et destinée au cercle de l'Union artistique, par M. Puvis de Chavannes,

Digitized by Google

un des favoris de la haute critique. Il avait montré, à quelques salons précédents, des compositions symboliques, pâles comme des fresques, ayant une certaine apparence grandiose et de la tournure dans le dessin. Il avait encore alors quelque chose de l'atelier de Couture, un de ses maîtres, suivant le livret.

Le *Jeu* est représenté par une femme nue, debout, de face, la main gauche crispée dans le vide, la main droite ouverte et laissant pleuvoir des pièces d'or. Pas de tête, pas de sein, pas de membres. Elle ne tient pas sur ses jambes. Elle n'a pas forme humaine et elle ne saurait vivre. Je suppose que cette atrophie hideuse est un symbole : le jeu anéantit l'être humain... Est-ce cela? Thèse morale à prêcher à Notre-Dame, en mettant derrière la chaire cette figure allégorique. Le Père Hyacinthe, se retournant avec colère, pourrait dire : — vous voyez, mes chers frères, le Jeu! comme c'est laid!

Les peintres de l'idéal ne brillent pas cette année. Dans sa *Pastorale*, M. Bouguereau, qui remportait le grand prix de Rome en 1850, a l'air de concourir encore avec les jeunes élèves de l'école des beaux-arts. Dans ses *Idylles*, M. Émile Levy, autre grand-prix de Rome (1855), n'a plus même cette délicatesse mièvre qui plaisait aux curieux. M. Levy, comme toute la pléiade qui se rattache à « l'école du style », passe pour un fin dessinateur. Ils ont tous la triste habitude de dessiner grossièrement les extrémités, surtout les pieds, dans le goût des immenses pieds plats d'un certain Homère. On ne me fera jamais croire que les petites Grecques du bon temps eussent des pieds — *à dormir debout* : je ne sais qui vient de faire ce joli mot; ce doit être Ro-

Digitized by Google

chefort, dans son *Salon*, plein d'esprit et d'originalité.

Il nous manque l'auteur du *Sphinx*, d'*Orphée*, et de *Diomède*, M. Gustave Moreau. La haute critique doit regretter son absence, car elle n'a plus guère de prosélytes sur qui s'appuyer. M. Cabanel n'a exposé que des portraits; ça ne prête pas aux élucubrations de l'esthétique, comme sa *Nymphe enlevée par un satyre* ou son *Paradis terrestre*. Mais j'ai découvert dans la grande salle de l'Ouest un tableau mirifique et qui me semble du style sublime : le Père éternel, gigantesque, occupe presque toute la toile ; il gesticule sur des nuages d'où se précipite un ange exterminateur; sous le nuage pesant, se sauvent Adam et Eve, gros comme des rats. Si ce n'est pas là une composition dantesque, michelangesque et miltonienne, je n'y connais plus rien. Et l'exécution est à la hauteur de la conception. C'est peint comme les fameux *Chevaux* qui, à la fameuse exposition des Réprouvés en 1863, suffirent à faire connaître M. Vincent Brivet, élève de M. Yvon. Je regrette de n'avoir pas cherché dans mon catalogue le nom de l'auteur de cette *Expulsion du paradis terrestre*. Pour la décoration des monuments religieux, il serait à M. Flandrin ce que Michel-Ange fut à Raphaël.

Je n'aime pas à parler des militaires, ni des prêtres; deux castes dont je me détourne (en latin *avertere, aversio*) avec ce respect légal que le régime français impose. Je n'ai jamais rien dit contre aucun soldat ni contre aucun évêque, n'est-ce pas? Je laisse les peintres de bataille, de caserne et de sacristie faire leurs images carnavalesques comme il plaît aux maîtres de l'État et de l'Église.

Digitized by Google

La justice en peinture m'entraîne, cette fois, hors de ma réserve. Les sapeurs du 2e cuirassiers de la garde sont des militaires fort pittoresques, dans un grand tableau de M. Regamey. Si ces gaillards-là s'en allaient bêcher des pommes de terre, je défierais les Prussiens de les arrêter. Ils ont quitté la blouse pour se déguiser sous de superbes manteaux rouges et ils montent des chevaux noirs. Ces rouges et ces noirs sur un fond de ciel gris décident une harmonie puissante dans la peinture de M. Regamey. Vraiment, ces sapeurs, placés dans le grand salon, en face des moines de Doré, sont aussi une des œuvres notables de l'exhibition.

Après avoir honnêtement glorifié l'armée en peinture, je m'en tiens là ; je ne parlerai plus d'aucun guerrier, sauf d'un *Vainqueur*, par M. Erhmann, soupçonnant que ce chef barbare peut être quelque Vercingétorix qui a défendu sa patrie contre les Romains, en quoi on ne saurait le blâmer d'avoir tué ses envahisseurs. Le malheur est qu'une femme allégorique, avec des ailes et une draperie rose flottante, le couronne, de même qu'une muse ailée inspire Cherubini, dans son portrait au Luxembourg. Je demande aux artistes, trop impuissants pour exprimer sans fantasmagorie la signification d'une figure, d'en revenir aux inscriptions sur des rouleaux de papier, comme on fit souvent au moyen âge.

A présent, c'est fini. Plus de soldats, ni plus de prêtres !

Avec les paysans (ce qui veut dire en grec les gens du pays, et en diverses autres langues les citoyens travailleurs de la terre et producteurs des denrées les plus utiles à la ville), nous avons le plaisir de nous retrouver en pleine nature.

Digitized by Google

Jules Breton, de Courrières, dans le Pas-de-Calais, est toujours l'habile interprète de ces races qui, en France, savent à peine lire, et que leur ignorance naïve préserve sans doute de la déformation morale et physique. Comme il les aime, il les embellit peut-être. Ou peut-être seulement sait-il les choisir. Comptez les demoiselles qui assistaient dimanche au Derby de Chantilly; prenez un nombre égal de paysannes dans une commune quelconque; nommez un jury formé de sénateurs, qui sont les aréopagistes de la nouvelle Athènes parisienne, de rédacteurs des petits journaux, qui sont connaisseurs autorisés en toutes choses, avec un appoint de bourgeois sans aucune esthétique préconçue; faites juger sur nature le procès de Phryné contre la paysannerie féminine; et pariez pour les beautés colorées par le soleil et parfumées par le grand air.

L'un des tableaux de Breton représente la *Récolte des pommes de terre :* une jeune fille debout et de profil tient le sac ouvert; une femme agenouillée y verse le contenu d'une manne. Le champ est plat et simple, sans aucun accident du paysage. Pour fond, un ciel d'après-midi, sur lequel se dessine la tête caractérisée de la jeune fille, aussi sérieuse que si elle accomplissait une mission religieuse. Peut-être même mérite-t-elle mieux le paradis que les moines de Doré.

Le second tableau de Breton est plus intime et plus original. Il sort de la série des faneuses, moissonneuses et autres laborieuses. Une échappée de plaisir. Dans un petit jardinet, en avant de maisonnettes ombragées d'arbustes, il y a des pots de fleurs égarés parmi les herbages et les cultures légumières. Une jeune servante, en petit

Digitized by Google

bonnet rond, est venue furtivement s'agenouiller devant un héliotrope dont elle sent la fleur. Fillette délicate et gentille, qui trahit son instinct bien naturel. La tête est délicieuse, et tout est peint amoureusement, avec finesse, dans une coloration distinguée. Cette petite *page* de peinture, comme on dit en français banal, fait songer à certaines pages des romans de George Sand, *la Petite Fadette* ou *Geneviève*.

Voilà un tableau que j'adopterais pour le risquer au milieu de mes vieux hollandais expressifs de la vie familière. En voici un autre : c'est *Marguerite*, par M. Gustave Jundt.

Marguerite, sœur
De la fleur,
Fait aussi simplette
Sa toilette,
A l'eau du lavoir,
Son miroir.

Ces vers charmants de M. Louis Ratisbonne, M. Jundt les a traduits en une image qui pourrait s'intituler *Idylle* ou *Églogue*, tout comme les *grecqueries* des adeptes du haut style. Les peintres d'idylles grecques ont même ce désavantage, qu'ils n'ont jamais vu les genoux de Chloé traversant un ruisseau, tandis que M. Jundt peut avoir eu la chance, — dont je le féliciterais, — d'avoir aperçu, entre les branchages des saules, le sein de Marguerite, qui ne s'en doute pas. L'air est encore voilé de la brume argentine du matin. Marguerite se lève de bonne heure pour aller aux champs. Comme la fleur, — sa sœur, — elle aime la rosée, et d'abord, s'esquivant de la ferme, elle va rafraîchir, à l'eau du lavoir solitaire, sa tête in-

Digitized by Google

génue et ses beaux bras. Elle est là, vue de face, ses longs cheveux encore épars, le corsage entr'ouvert, heureuse de son aspersion bienfaisante, comme le moineau qui remue ses ailes dans une petite flaque d'eau claire. Quand Marguerite aura renoué sa chevelure et agrafé son corsage, elle aura l'air de Jeanne d'Arc et, proprette, elle s'en ira garder ses moutons ou remuer les bouquets d'herbe fraîche.

Cette toilette d'une fille de la nature est extrêmement chaste. Le modèle est étranger aux provocations de la vie *civilisée*, j'entends aux mœurs des *villotiers*. Marguerite n'a jamais approché de Paris, ni d'une grande ville. On ne l'eût pas laissée retourner au pays. Restes-y, Marguerite. Tu es plus belle et plus saine, et non moins irrésistible que la rousse courtisane de notre ami Marchal.

Un grand charme de cette composition toute simple est l'atmosphère qui entoure Marguerite. Le paysage est vague sous la vapeur matinale, dans les tons nacrés qu'affectionne Corot; la touche en est légère, les détails y sont noyés dans une douce harmonie; si bien que la vierge rustique semble apparaître au milieu des nuages comme une madone de Murillo.

Un tableau généralement estimé, et appartenant à la galerie nationale de Berlin, est la *Première Leçon de danse au village*, par M. Vautier, Suisse d'origine, mais formé à l'école de Düsseldorf.

On dirait que M. Gustave Brion se rattache à la même école, bien qu'il n'ait peut-être jamais travaillé outre Rhin. Ses *Pèlerins de Sainte-Odile*, qui lui valurent une première médaille et la croix en 1863, sont maintenant, je pense, au Musée du Luxembourg. Son tableau intitulé la *Lec-*

Digitized by Google

ture de la Bible représente un intérieur protestant de l'Alsace. Le vieux père, qui lit avec recueillement, est assis à gauche, un peu isolé comme un prédicateur. La famille, hommes, femmes et enfants, et même quelques voisins, écoutent, dans des attitudes diverses. Plusieurs de ces figures sont bien agencées. Il y a des têtes expressives. Le dessin est correct et serré. Les accessoires sont peints avec beaucoup de soin. Et précisément à cause de ces qualités minutieuses, l'ensemble reste assez froid. Un peu de spontanéité et de flamme, par-dessus cette élaboration consciencieuse, et le talent de M. Brion y gagnerait.

La peinture, comme les personnes naturelles, a son magnétisme. Expliquez l'attraction qu'exerce une petite infante de Velazquez, malgré la morbidesse de ses traits et sa petite mine burlesquement hautaine, ou l'enthousiasme qu'inspire parfois la moindre ébauche d'un maître ? Est-ce que la nature ne se présente pas souvent pour ainsi dire sous l'aspect d'une esquisse? Et ce sont justement ces effets vagues — infinis — qui ont le plus d'attrait. Le soleil a de ces caprices : il lui plaît de ne pas accentuer également tout par de vifs rayons, et de laisser des parties indistinctes, neutres, autour de personnages ou d'objets énergiquement affirmés. L'art doit faire son profit de ces enseignements du grand montreur d'images, le soleil.

L'escamotage est un des artifices de la peinture, familier aux praticiens supérieurs, tels que Rembrandt, Hals, Brouwer, Jan Steen, Rubens, van Dyck, Velazquez ou Titien, mais qui ne semble pas agréer aux peintres modernes. En peinture, comme en politique et en di-

Digitized by Google

plomatie, il faut quelquefois dissimuler pour réussir.

Je cherche de ces tableaux magnétiques et attractifs qui communiquent la flamme. Je n'en trouve point.

L'*Huître et les Plaideurs* de Ribot, c'est, comme toujours, une œuvre savante, mais charbonneuse; sans le titre inscrit au catalogue, on n'en devinerait point le sujet. Impossible également de deviner l'époque ni le pays où la scène se passe. Trois bonshommes, en costume indescriptible, qui font on ne sait quoi, et l'on ne sait où. Est-ce le jour, ou la nuit? Le fond, est-ce un intérieur, ou un effet de plein air? On remarque çà et là des mains et des morceaux d'étoffe excellemment peints. Mais, malgré cette dépense de talent, le tableau est comme non avenu. M. Ribot devrait oublier Ribera, Valentin et les autres broyeurs de noir, et peindre en pleine lumière. Nous l'attendons sous l'orme, au grand jour.

M. Roybet a aussi le défaut de ne pas s'inspirer tout directement de la nature et de chercher les effets de la vieille peinture; ne vous tourmentez pas de cela, mes amis, vos tableaux noirciront assez avec le temps. Faites clair d'abord, le plus clair possible, car finalement la lumière est le premier magicien de votre art.

Lumière implique ombre, c'est vrai. Comme l'homme qui avait perdu son ombre, le soleil lui-même s'effrayerait s'il perdait le contraste à son éclat. La lumière égale partout, ce n'est pas beau sur la nature; aussi ces effets sont extrêmement rares. En peinture non plus, ce n'est guère supportable, et le *clair-obscur* est à la fois un des prestiges et une des difficultés dans toute image exprimée par la couleur. Dégradation de la lumière jusqu'à des

Digitized by Google

sombreurs, toujours transparentes. Mais jamais de ténèbres.

Je connais un excentrique — peut-être est-il de la famille féline des lynx — qui soutient qu'il ne fait jamais nuit noire. Il est certain qu'on finit par voir très-clair dans « l'ombre des cachots ».

Roybet a fait des *Joueurs de trictrac :* deux gentils jeunes hommes, assis à une table, en costume du seizième siècle. Pourquoi ce déguisement ? C'est le reproche qu'on a raison d'adresser aussi à Meissonier. Pour lire ou dessiner, pour regarder des estampes ou jouer au trictrac, il n'est pas nécessaire de porter la défroque d'un siècle passé, ou de sortir d'un bal masqué à l'Opéra. Des étudiants en veste de velours, des ouvriers en blouse, des canotiers en jaquette rouge, ne seraient-ils pas aussi pittoresques que des mignons de Henri III, des pages de Louis XIII, ou de petits marquis Pompadour?

Les deux tableaux qui ont décidé la réputation de Roybet : *un Fou sous Henri III* (Salon de 1866), aujourd'hui chez la princesse Mathilde, et la *Joueuse de mandoline* (Salon de 1867), offraient pareillement cette mascarade de costumes. Un piqueur en guêtres de cuir aurait pu conduire les deux superbes limiers du fou de Henri III, et, pour pincer de la mandoline, une toilette splendide et capricieuse de quelque lionne moderne ferait aussi bien que le costume d'une courtisane vénitienne.

Pourquoi donc ce parti pris d'anachronismes, quand il s'agit de sauver et de régénérer l'art en se rapprochant de la nature et de la réalité ?

Ainsi costumés à la Valois, les petits joueurs de trictrac ont d'ailleurs des physionomies espiègles, très-at-

Digitized by Google

tentives et très-fines. Les poses sont naturelles et même élégantes dans leur abandon. Le dessin général est très-juste. Les mains ont de l'expression. La boîte du trictrac est une merveille d'exécution précieuse, au milieu de cette peinture large et solide, malgré la petite proportion des figures. Seulement le fond est noir! Pieter de Hooch, van der Meer, de Delft, ou Jan Steen, y eussent percé quelque fenêtre pour laisser jouer une gaie lumière derrière les personnages, sur les étoffes et sur les accessoires.

Ces *Joueurs de trictrac*, la *Marguerite à la fontaine* et la *Jeune Paysanne à l'héliotrope*, ce sont les tableaux de genre que je choisirais au Salon.

M. James Tissot est toujours très-personnel et très-distingué dans sa manière un peu prétentieuse et — pour employer une expression vulgaire — tirée à quatre épingles. Ça vaut mieux que l'art rougeaud et vulgaire. Il est petit maître, mais il est maître, puisqu'il fait ce qu'il veut et comme il veut. Il procédait d'abord un peu de Leys, hantant les maisons gothiques à pignon pointu, caressant des demoiselles à coiffe bordée d'or. Puis il s'est rajeuni de quelques siècles, il s'est mis dans ses meubles et il a fréquenté des personnes de son temps. Le jour où il fit la connaissance des *Deux Sœurs*, ces *femmes vertes* que nous avons justement vantées au salon de 1864, il a été tout émancipé. Il a surpris de jeunes pêcheuses au bord d'un ruisseau, sous des pommiers fleuris (1865). Il a confessé de belles pénitentes dans des chapelles bretonnes (1866), ou écouté les confidences de pensionnaires en promenade au printemps (1867).

Cette fois, il expose une vue du jardin des Tuileries,

Digitized by Google

trop mince, et un *Déjeuner* sous la treille, à l'époque du Directoire. Tête-à-tête galant d'un *incroyable*, peut-être quelque représentant du peuple, et d'une femme égarée. La physionomie de l'homme a une expression narquoise, assez inquiétante, et qui fait soupçonner un drame à ses premiers actes. Le berceau de feuillages, tous les accessoires sont travaillés d'une brosse aiguë, avec une délicatesse qui devient de la maigreur. Cela rappelle le procédé des *préraphaélites* anglais il y a quinze ans.

M. Toulmouche est aussi un *précieux*, mais dans un style moins particulier. Il peint les discrets épisodes de la vie des jeunes bourgeoises : un *Lendemain de bal*, le *Fruit défendu*, l'*Attente*, un *Mariage de raison*; et, cette année, le *Dernier Coup d'œil* et un *Jour de fête*. Ces petites personnes sont assez intéressantes avec leurs formes rondelettes et leurs têtes malicieuses. Peinture sage et propre, qui plaît aux maîtresses de pension et aux familles de douces mœurs.

Un tableau très-original et chaudement peint, c'est le *Conteur d'histoires*, par M. Bellet du Poisat, qui s'est essayé dans des manières et des sujets très-divers. Il a fait de grandes compositions historiques ou dramatiques, des scènes de la Bible, dans le sentiment d'Eugène Delacroix, comme ses *Hébreux* du salon de 1865, quelquefois d'excellents paysages, comme ses *Moulins de Dordrecht* (salon de 1866). Le conteur d'histoires a pour auditeurs une jeune femme et une vieille, un jeune garçon et une jeune fille, tous assis sur un talus au bord d'un bois. Les histoires qu'il leur conte ne sont pas d'aujourd'hui, car il porte un costume tout rouge à la mode du seizième siècle, et les autres sont du même temps.

Digitized by Google

Le rouge et les couleurs bariolés font à merveille sur la forêt verte. La structure et la pose des personnages ont quelque chose de baroque et de robuste, qui attire l'attention.

Il y avait un peintre sur lequel la jeune école comptait beaucoup, M. Alphonse Legros, auteur d'un grand tableau appartenant au docteur Ricord, et intitulé la *Discussion scientifique*, exposé en 1863. Depuis, M. Legros avait été travailler en Angleterre. Il reparaît aujourd'hui avec deux sujets d'église : une *Amende honorable*, où je ne sais quels pénitents se prosternent devant un haut dignitaire ; et un *Lutrin*, trois ou quatre chantres en soutane rouge et surplis blanc. Il est bizarre qu'un long séjour en Angleterre, où, je crois, il demeure encore, l'ait fait tourner à des sujets si indifférents à la vie moderne. Et surtout il est regrettable que sa pratique soit tombée dans la même décadence que son inspiration. Sa peinture était vivante autrefois; maintenant, avec une certaine science froide, c'est la mort.

Un sujet en harmonie avec les idées du temps peut être une raison de succès. Les peintres du boudoir et du sport le savent bien et ils en profitent, de leur côté. Au salon de 1866, M. Duran, de Lille, avait exposé un « souvenir de la campagne de Rome », l'*Assassiné*, remarqué par les visiteurs et loué par la critique. Il a peint cette année, avec le même talent, *Saint François d'Assises recevant les stigmates*. Qui l'a vu et qui en parlera, sauf peut-être *l'Univers religieux?*

Au contraire, Courbet avait trouvé un sujet — un titre — piquant, humoristique, original : l'*Aumône du mendiant*. Quelle leçon de fraternité ! Mais si le sujet peut

Digitized by Google

empêcher le succès, il ne l'entraîne pas à lui tout seul.

Courbet s'étonne sans doute de la froideur de ses amis vis-à-vis du vieux mendiant déguenillé, qui donne une piécette à un petit bohémien. Mais ses amis s'étonnent que, pour représenter la pauvreté généreuse, l'humanité persistant vaillante et solidaire malgré la plus extrême misère, il ait choisi exprès un type affreux et repoussant. N'a-t-il jamais vu des mendiants superbes, sympathiques sous leurs haillons, et auxquels on donnerait franchement la main comme à des gentlemen? Frédérick Lemaître a quelquefois exprimé au théâtre ces individualités immaculées, toujours hautes et fortes, quelle que soit la bassesse de leur condition sociale, par exemple, dans le *Chiffonnier* de Félix Pyat. L'idée, puisque l'ami de Proudhon peint des idées, c'était de montrer un homme ayant sauvegardé le caractère humain, protestation excentrique contre les fatalités du sort, contraste vivant à la dégradation des classes élevées. Au simple point de vue pittoresque, c'était là encore ce qu'il fallait chercher : une certaine beauté de race, native et inéluctable, que ne sauraient absolument déformer les accidents extérieurs, et qui s'affirme tout de même, dans la vieillesse et la pauvreté, par la tournure, le geste, la physionomie.

Il paraît que Théopile Gautier, qui loue tout le monde uniformément et qui peut-être a quelquefois loué Courbet comme les autres, l'a *abîmé* cette année dans *le Moniteur*. Il a profité de la bonne occasion pour attaquer un ennemi des doctrines consacrées; mais ce tableau ne fait rien à la valeur « du maître-peintre ». Qu'on aille revoir un ensemble de ses œuvres à son exposition par-

Digitized by Google

ticulière, réouverte au carrefour de l'Alma et augmentée de beaucoup de productions nouvelles. Il n'est besoin d'aucune hardiesse pour dire et écrire que Courbet est aujourd'hui *le plus peintre* de l'école française. Les anciens compagnons d'Eugène Delacroix dans sa lutte romantique savent que le temps finit par donner raison — à ceux qui n'ont pas tort.

III

Il fait très-chaud. Tout Paris s'en va sur les bords de la mer ou dans les campagnes. Allons-nous-en vers les forêts de Compiègne ou de Fontainebleau et autres lieux affectionnés des paysagistes. Peut-être serons-nous entraînés en Italie, en Egypte et jusque dans l'Inde. On voyage si vite à présent ! En partant le matin par Ville-d'Avray, j'ai l'espoir que nous arriverons aux grandes Indes ce soir.

C'est Corot qui nous arrête à Ville-d'Avray. « La matinée est belle. » Des terrains marécageux, précédant les bois, sont encore couverts de brouillards. La brune argentine plaît toujours à Corot, qui se lève de bonne heure, mais qui fait la sieste dès que le soleil rayonne sur la terre. Une petite pastourelle, les pieds dans l'eau, garde quelques vaches, heureuses en ces frais herbages. Corot n'a jamais fait qu'un seul et même paysage. Celui-ci est une des meilleures épreuves de son atelier de reproduction. Le second tableau qu'il a exposé, le *Soir* — vous voyez bien qu'il ne peint jamais en plein jour —

Digitized by Google

représente un groupe de gros arbres au bord d'une rivière traversée par un troupeau. Pendant que Corot dormait son somme, le soleil avait pompé les vapeurs du matin, qui, à cette heure, redescendent tranquillement pour s'étendre sur le gazon et y passer la nuit.

Chintreuil, qui est matinal aussi, a vu le *Lever de l'aurore après une nuit d'orage.* Il avait attendu ce spectacle à un bon endroit : devant lui, — devant nous, — au premier plan, un lac encore émouvé par la tempête passagère. De l'autre côté de l'eau s'élèvent à droite des terrains montueux et à gauche une autre éminence couronnée d'arbres. Dans la courbe centrale, ménagée entre ces hauteurs et formant comme l'ouverture d'une vallée, là précisément apparaît l'aurore. Fameux théâtre pour dresser sur cette balançoire une jeune sylphide aux doigts de rose chassant avec son éventail Pompadour les gros nuages noirs qui ont tourmenté la terre. Je ne serais pas étonné qu'il y eût encore au salon de ces Aurores du « grand style ». N'est-ce pas très-prosaïque et même matérialiste de montrer des teintes rosâtres précédant l'apparition du disque éblouissant ? De même, en littérature, dire : Le soleil se lève, le soleil se couche, ce n'est pas poétique, outre que cette locution est antigaliléenne et antiscientifique. Si la terre tourne, comme les savants croient en être sûrs, on ne doit pas laisser entendre que le soleil fait la roue autour d'elle et que, après l'avoir regardée d'un œil ardent, il aille se coucher. Pour mettre le langage en harmonie avec les faits scientifiques, il faudra changer tout cela, et, par la même occasion, les sexes du soleil et de la lune, dans la

Digitized by Google

langue allemande, qui féminise le soleil (*die Sonne*) et masculinise la lune (*der Mond*).

On voit que nous avons beaucoup à faire, en toutes choses, par le temps qui court — bien plus vite qu'autrefois.

Le tendre Chintreuil, excité sans doute par l'orage, s'est monté au ton le plus énergique pour peindre cette bataille des éléments, cette victoire de la lumière sur les ténèbres. Les verts glauques de l'eau, les bruns sourds des terrains, les bandes rouges du ciel ont une intensité rare, même chez des coloristes plus violents.

Surprendre la nature dans ses moments capricieux, c'est la passion de Chintreuil. N'avez-vous pas admiré parfois la pluie en plein soleil? On fauche la luzerne sur des champs plats inondés de lumière. Les petits tas d'herbe coupée, d'un vert enfleuri de rouge, brillent comme des bouquets rangés sur le sol. Mais voilà qu'il pleut plus loin, à l'autre bout du champ! Une douce pluie d'été, qui raye le ciel lumineux, aspersion bienfaisante qui n'effarouche pas le soleil. Cet effet est charmant dans le second tableau de Chintreuil.

M. François Daubigny a fait un *Printemps*. Le printemps est d'invention moderne en peinture. Trouvez-en des exemples chez les anciens maîtres néerlandais! Les paysagistes romantiques non plus ne risquèrent pas souvent l'éclosion des feuilles; en général, ils préférèrent l'automne avec ses végétations roussies. Les Anglais, plus téméraires, et chercheurs de nouveauté en tout, ont découvert les pommiers fleuris sur de fraîches pelouses. Constable avait déjà fait des prés d'un vert scandaleux, — tel qu'on en voit partout au mois de mai. Il

Digitized by Google

n'était pas question alors, dans les diverses écoles, de faire en peinture ce qu'on voit. Millais et bien d'autres ont décidé plus tard cette révolution naturaliste, toute simple, mais qui effraye encore les sénateurs de la critique. Il y a cependant une série des quatre saisons, par le vénérable Nicolas Poussin : le printemps, c'est *le Paradis terrestre,* que Poussin et M. Cabanel n'ont jamais vu ; l'été, c'est *Ruth et Booz;* l'automne, c'est la *Terre promise,* avec « les deux espions de Moïse, portant une grappe de raisin ; » l'hiver, c'est le *Déluge.* Va-t'en faire du paysage naturel, avec ces conceptions idéales ! Dans le printemps du Poussin, « le Père éternel balancé sur les nuages et l'esprit tentateur réfugié sur l'arbre de la science » ne nous donnent aucune impression de la pousse des herbes et des fleurs. L'enseignement du tableau est sans doute que la science trompe et entraîne à mal et que, si les premiers hommes eussent accepté l'ignorance dans le paradis, ils y seraient encore.

Peut-être néanmoins qu'Eve n'a pas eu tort de mordre à la pomme. Cette pomme prouve d'ailleurs que le paradis terrestre était dans un verger de Normandie, et non pas en Orient, comme le soutiennent encore des antiquaires orthodoxes. Eh bien, faisons des vergers normands ou des jardins de Fontenay-aux-Roses, et, si vous voulez des personnages, nous y mettrons des *rosières,* des « demoiselles de la Seine », ou des paysannes du Calvados.

Le *Printemps* de M. François Daubigny est très-frais et très-gai. Les arbres en fleurs y font circuler leur parfum. L'exécution est large et libre. La couleur, par ex-

Digitized by Google

ception, sort des tons brunâtres, trop habituels à ce peintre inégal, excellent dans certaines de ses œuvres, quelquefois creux et fade. Son autre tableau, *Lever de lune*, est pénible et faux. La lune, représentée par un paquet de couleur jaune, on pourrait la prendre avec la main.

M. Daubigny fils imite les procédés de son père. Il est souvent trop noir, mais il a de la force. Ses *Vanneuses bretonnes* ne manquent pas de caractère et sa *Forêt de Fontainebleau* est assez mystérieuse.

Paul Huet nous entraîne de Fontainebleau à Pierrefonds. Il apporte toujours dans sa peinture un sentiment poétique et une pratique magistrale. Il n'a jamais oublié l'inspirateur de sa jeunesse, le paysagiste Constable. Ses *Ruines du château de Pierrefonds*, exposées dans la salle centrale, ont un très-grand air. Elles feraient bien dans un musée, entre un Troyon et un Jules Dupré, pour apprendre aux jeunes paysagistes à ne pas « chercher la petite bête » sous les herbes et dans les feuillages.

Paul Huet aussi a un fils, qui a exposé deux tableaux et qui sera peintre : il l'est déjà tout naturellement.

En pendant au Paul Huet, dans la grande salle, — aux flancs d'un tableau d'apparat : trois souverains à cheval, — est le *Garde-manger des renardeaux*, par M. Hanoteau, élève de Gigoux. Scène de bois, qui intéresse les chasseurs. Paysage très-franc, très-*nature*, avec des verts lumineux. C'est de la peinture saine, comme me disait un connaisseur en vieille peinture, M. Mündler, à propos d'un autre paysage, par M. Lansyer, élève de Courbet. Dans ces œuvres où la naïveté

Digitized by Google

a formé la science, on sent une conviction généreuse et indépendante. Ils peignent selon la nature et selon leur nature. Dans ces conditions saines et normales, en effet, il ne faudrait plus qu'avoir du génie pour être un très-grand artiste et pour servir puissamment au progrès de l'art.

Le paysage de M. Lansyer représente une *Source en Bretagne*. C'est aussi en Bretagne que M. Héreau a observé les *Ramasseurs de varech sur une plage*. La mer se retire, mais l'orage approche : le ciel est tout noir, et la tempête sera terrible. Les ramasseurs de varech se pressent de charger leur charrette attelée de deux bœufs et d'un cheval. M. Héreau mérite bien la médaille qu'on lui a votée pour cette peinture de vive impression.

La Bretagne a porté bonheur aux paysagistes, et M. Bernier a aussi obtenu la médaille pour son *Etang de Quimerc'h*, près Bannalec, dans le Finistère.

Autres médailles accordées à des paysagistes : à M. Harpignies et à M. Appian, deux peintres très-fins et qui sortent de la banalité.

Je n'ai pas su découvrir les œuvres de trois paysagistes qui représentent le grand style, MM. Alexandre Desgoffe et Paul Flandrin, élèves de M. Ingres, et Français, qui les « précède aujourd'hui dans la carrière, » après avoir fait d'abord du paysage naturel. Mais je ne suis pas inquiet de leur succès : ils ont pour eux les gens bien élevés, l'Institut, les administrations gouvernementales, la surintendance et ses annexes, la haute critique ; ils sont de cette classe favorite dont on peut dire justement qu'elle est *autorisée*.

M. Brest, en passant par *Venise*, nous mène au *Bos-*

Digitized by Google

phore. Mais nous stopperons un moment en Egypte, pour y admirer un effet du soir par M. Belly, élève de Troyon. Ah ! quelle profusion de lumière rousse sur le paysage ! C'est à étouffer ! Je me rappelle les premiers tableaux que Marilhat rapporta d'Egypte, et entre autres cette *Vue de la place de l'Esbekieh*, au Caire, son chef-d'œuvre. Nous ne pouvions croire à cette atmosphère embrasée, qui semble avoir cuit la terre et réduit tous les objets à l'état de caramel. Decamps nous avait déjà montré la lumière en Turquie, des murs d'un blanc à éblouir, à peu près l'effet du soleil sur des plaques d'argent. Marilhat nous montrait de l'or fondu et comme déliquescent. O la bonne étuve, pour faire transpirer les malades d'obésité !

Dans le paysage de M. Belly, il y a de grands arbres touffus, heureusement ! et même, au premier plan, un réservoir d'eau, où pataugent des buffles. Entre les arbres, on aperçoit des figurines, des constructions et des percées sur la campagne. Composition très-riche, très-colorée et d'une puissante harmonie.

Ferait-il plus frais au bord du Nil ? Pas beaucoup. Les *Femmes fellahs*, de M. Mouchot, en rapportent tranquillement des amphores pleines d'eau. C'est le soir aussi, et ces figures de femmes, tournées avec une élégance majestueuse, se profilent sur un ciel lourd et presque opaque. Sans avoir voyagé dans ces contrées, on est certain que M. Mouchot et M. Belly sont des observateurs exacts et sincères. M. Belly était déjà hors concours, et M. Mouchot a été médaillé très-légitimement.

Lançons-nous jusqu'aux Indes, puisque nous sommes

Digitized by Google

sur le chemin. Il s'agit de voir deux scènes indiennes, une *Halte* et un *Retour de chasse*, par M. Charles de Tournemine. Quelle lumière encore ! mais moins épaisse que celle de l'Egypte. Tournemine s'était passionné d'abord pour les flamants, ces beaux oiseaux couleur de flamme, si sveltes sur leurs longues échasses, si gracieux dans leurs mouvements. L'année dernière, il s'est retourné vers les éléphants d'Afrique, et il les poursuit, cette année, dans le pays où ils furent jadis presque divinisés. Ces demi-dieux, qui veulent bien porter l'homme en voyage et à la chasse, n'ont rien perdu de leur antique dignité. Ils sont toujours superbes dans ces deux scènes indiennes, spirituellement peintes, avec un coloris fin et brillant.

J'aime à croire que Tournemine, voué à l'Orient dans ses tableaux, Afrique, Turquie d'Asie, Inde, a été par là étudier sur nature le ciel et la terre, les hommes et les animaux. Ce qui m'empêche de nous égarer jusqu'en Chine avec M. Théodore Delamarre, c'est que cet artiste, très-original et très-habile, fait ses chinoiseries à Paris. Il est vrai que son atelier ressemble à un intérieur de Canton ou de Pékin : tentures chinoises, meubles, costumes, ustensiles, tout chinois; on y rencontre même une société chinoise des diverses classes, depuis le mandarin, le commerçant, l'ouvrier, jusqu'aux modèles que le peintre fanatique a embauchés pour lui poser de vraies expressions et de vraies attitudes du peuple qu'il a adopté. A sa place j'irais en Chine, mais il trouve plus simple de se faire une Chine à lui, dans le haut de la chaussée d'Antin. Si, comme je pense, l'*Indépendance* est lue dans le Céleste Empire, j'espère que les

Digitized by Google

Chinois qui viendront à Paris ne manqueront pas d'aller faire visite au mandarin Delamarre.

Ah ! que c'est bon l'hiver, en été surtout ! Depuis un mois, à Paris, nous adorons la glace et la neige ; on crierait volontiers comme à Naples : *Vive saint Janvier !* Revenons au Nord. L'exposition nous offrira plusieurs tableaux d'hiver excellents.

Emile Breton, frère de Jules, a peint une plaine entièrement couverte d'une neige, qui depuis longtemps déjà séjourne sur la terre et fait corps avec elle ; la gelée a passé sur ce linceul blanc et l'a solidifié. A perte de vue, rien que la neige ; pas un accident sur le paysage ; pas un arbre, pas un buisson, pas une chaumière, pas un personnage, pas un être vivant et remuant, si ce n'est des corbeaux, tachetant de noir cette couche blême, ou voletant sur un ciel grisâtre. On dirait que l'homme a déserté cette Laponie. C'est très-mélancolique et très-beau.

L'autre paysage de M. Emile Breton, une *Source*, est dur, trop travaillé, sans air et sans charme. Je suppose que M. Breton doit sa médaille seulement à l'effet de neige.

Dans un tableau de M. Fleury-Chenu, la neige a déjà tombé, mais elle tombe encore. Arrêtée à la porte d'une auberge de village, une charrette va partir, et l'hôtesse verse à boire au conducteur qui se risque par ce temps cruel où les chiens dorment au coin du feu. Le toit et le balcon de la maisonnette, très-bien construite à gauche du tableau, sont couverts de neige ; il y a un pied de neige sur le chemin ; et là-bas, dans les champs, les tourbillons neigeux sont si compacts, que le voiturier ne

Digitized by Google

verra pas devant lui les oreilles de son cheval. C'est égal, partons. L'homme ne doit pas se laisser dominer par les éléments. En route, et de bonne humeur.

La peinture de M. Chenu est correcte, point évasive, décidée jusque dans les détails. Si, par hasard, on passait devant sa petite auberge, on la reconnaîtrait tout de suite aux contrevents verts, aux marches de la porte et au balcon du premier étage. Et pourtant l'ensemble a du caractère, parce que l'effet général, très-juste et très-prononcé, enveloppe les particularités, même saillantes; si bien que, devant cette scène de départ, intitulée le *Coup de l'étrier*, on pense seulement : Quel temps atroce !

Nous avons vu la neige sur les vastes champs cultivés de la Flandre française avec Emile Breton, et aux alentours d'un village avec M. Fleury-Chenu. M. Michel, de Metz, a étudié en pleine forêt cet effet splendide, si merveilleux dans les hautes futaies de Fontainebleau. La Lorraine conserve encore des bois très-sauvages, entrecoupés d'étangs, de marais, de landes buissonneuses. M. Michel y va prendre des impressions, et il y a sans doute passé son dernier quartier d'hiver. En 1864, nous avons parlé de sa *Mare dans les clairs chênes*, avec une assemblée de hérons ; en 1865, d'un *Etang*, avec des oies gardées par une bergerette. Il y a longtemps que M. Michel méritait la médaille qu'il a obtenue cette année.

Son tableau de *Neige* est sans défaut : encore un étang, au milieu de la forêt ; les chênes sont diaprés — on dirait volontiers drapés—de glaçons, qui les enveloppent d'une toilette de guipures; les herbes et les hal-

Digitized by Google

liers sont couverts de diamants, comme les plus riches demoiselles de l'autre monde ; l'étang gelé, d'une glace verdâtre, à cause de l'eau profonde qui est dessous, reflète aussi vaguement les bruns argentés des ramures ambiantes. Et pour admirer cette décoration hivernale, il n'y a qu'un philosophe solitaire et songeur, debout sur une patte au bord de l'étang. Comment appelez-vous ce grand oiseau, de la famille du héron, qui a le crâne chauve, le plumage gris, de hautes échasses grêles, et qui prend des airs si mélancoliques en se renfonçant le cou dans les épaules ? C'est lui qui est là, rêvant peut-être à quelque moyen de percer la glace pour attraper dans l'eau un poisson. Que faire ? On a bien de la peine à vivre en hiver ?

M. Michel, de Metz, peint très-bien, avec conscience, et, je crois, avec beaucoup d'obstination ; mais, comme il connaît parfaitement la nature extérieure, l'œuvre parachevée ne trahit plus les difficultés de l'exécution. Il a, de plus, cette sincérité foncière d'un artiste qui vit loin des ateliers de Paris, hors des influences d'un entourage souvent périlleux.

Un tableau de M. Lavieille est intitulé la *Route de Waban par un temps de neige*. Je ne sais où est situé Waban ; mais, pour y arriver, nous passons dans un bois. Le chemin, les talus, les arbres, tout est blanchi — à neuf. Un lièvre qui sortirait du taillis ferait une belle tache rousse. M. Lavieille est d'ailleurs un paysagiste des quatre saisons. Il a souvent peint l'automne avec la virtualité d'un franc coloriste. Elève de Corot, il procède à la fois de Jules Dupré et des autres maîtres qui illustrent l'école moderne.

Digitized by Google

M. Bureau a été chercher l'*Hiver en Hollande*, et, par la même occasion, il en a rapporté un *Souvenir de Rotterdam*, sans compter les souvenirs des musées où les peintres hollandais se font si bien comprendre au milieu du pays qui les a inspirés. Le danger est de les imiter de trop près; et les peintures de M. Bureau ont un peu l'aspect des vieux tableaux salis par le temps. Qu'il aille peindre à présent au bord de la Seine, en vive lumière, sans songer à Salomon Ruisdael ou à van Goyen.

Tous ces effets de neige nous ont rafraîchi, malgré notre excursion en Orient et malgré la température de Paris. Laissons-nous aller où nous attirent encore des paysagistes de talent.

M. Herson, élève de Diaz, a exposé deux *Vues prises à Barbison*. Dans ces petites peintures chaudement colorées, il s'est assimilé très-heureusement les qualités exquises du grand artiste dont il est le sectateur.

M. Brigot, élève de Courbet, a exposé un *Retour de chasse*, piqueur avec ses chiens, un carrefour de forêt; exécution généreuse et robuste.

M. Georges Prieur, élève de Jules Dupré, a exposé un chevreuil pendu au tronc d'un chêne, et du gibier mort, étendu sur le gazon, dans une clairière de la forêt de Fontainebleau. Il peint le gibier à poil, chevreuil et lièvre, avec une certitude très-magistrale; nous avons vu de lui des études d'après nature, qui rappellent Jan Fyt. Quand il fait du paysage, il est coloré, très-expressif et très-original. Ici, par un caprice inexplicable, son fond de paysage est terne, sans lumière et sans accent. Peut-être a-t-il voulu donner plus de valeur et de relief à son gibier du premier plan. Mais, au contraire, un

Digitized by Google

fond clair eût détaché de la masse confuse ce beau chevreuil, peint comme celui de Courbet dans le célèbre tableau du *Hallali*.

Un peintre qui s'était fait remarquer dès avant 1848, dans ce qu'on appelait alors *la jeune école*, et qui depuis avait presque disparu des salons, M. Félix Haffner, de Strasbourg, a exposé des *Pommiers en Alsace*, œuvre assez bizarre, d'un naturalisme hardi et d'une coloration joyeuse en certaines parties. Une des paysannes, debout sous les pommiers et frappée de rayons qui percent entre les branchages, ne pâlirait pas à côté de certaines peintures de l'école anglaise moderne, à la fois exagérées et naïves.

Je passe bien des paysages qui ont eu du succès, comme le *Désert*, avec un dromadaire mort, pour tout *étoffage* au milieu de cette immensité ; je passe des peintres connus et justement estimés, comme M. Ziem, auteur d'une *Vue de Venise* et d'une *Vue de Marseille ;* je passe quantité de jeunes artistes en train de faire leur réputation... Calculez que sur les 2,600 tableaux (!!) il y a plus de mille paysages.

Par curiosité, j'ajouterai que le chiffre total du catalogue, avec la sculpture, les dessins, la gravure, mais non compris les « ouvrages exécutés ou placés dans les monuments publics », est 4,213! En 1867, le chiffre total était 2,745 ; en 1866, 3,338 ; en 1865, 3,554 ; en 1864, 3,473. Quelle production annuelle! 2,600 tableaux *exposés !* Le musée le plus riche du monde, celui de Dresde n'a que 2,200 numéros ; le musée de Madrid 2,001 ; le musée du Louvre n'a pas 2,000 ; l'Ermitage de Saint-Pétersbourg n'a que 1,600 ; la Pinaco-

Digitized by Google

thèque de Munich n'a que 1,300 ; le musée de Berlin n'a que 1,200 ; la Galerie nationale de Londres n'a pas 1,000, etc.

Mettons que ces 2,600 tableaux exposés soient le dixième de la production, on arriverait à un chiffre annuel d'environ 25,000 au minimum. Quelle *industrie* exorbitante que l'art ! Et que deviennent ces 25,000 toiles barbouillées chaque année ? Quel hôtel Drouot gigantesque il faudra aux générations futures ! Mais ça se vendra au tas, comme dans la fameuse vente de l'amateur qui couchait sur une natte.

Les peintres d'animaux sont assez nombreux ; mais il manque Ch. Jacque et miss Rosa Happiness, qui se fait suppléer aux expositions françaises par son frère M. Auguste Bonheur. Elle, depuis sa naturalisation en Angleterre, tourne à Landseer et autres maîtres de son école d'adoption. M. Auguste Bonheur est resté Français, avec une pointe d'accent belge. Ses moutons de cette année, le *Berger et* la *Mer*, sont croisés du type Brascassat et du type Verboeckhoven.

M. de Larochenoire est un pur Normand. Ses *Vaches au pâturage*, près des dunes de Cabourg, ont la solidité plantureuse des animaux peints par son maître Troyon. Son second tableau représente un *Jeune Taureau de la vallée d'Auge*, presque de grandeur naturelle. Tentative dangereuse, et qui n'a pas réussi même à Paulus Potter, dans son célèbre *Taureau* du musée de la Haye. Pourquoi ne peindrait-on pas aussi des maisons grandes comme nature ? Les êtres et les objets énormes commandent l'artifice de la réduction.

Un artiste qui n'a pas eu de chance, c'est M. Mongi-

Digitized by Google

not, élève de Couture. Il a fait un paon superbe qui se *pavane* devant une glace où il mire son plumage, et ce tableau splendide a été placé juste au-dessus de la *Phryné* de Marchal. Tout le monde se pressait devant la courtisane pour la voir et en quelque sorte pour la sentir ; personne n'a levé les yeux en l'air pour admirer le paon de Monginot, une des plus brillantes peintures de cet habile coloriste.

Quelques curiosités pour finir. M. Blaise Desgoffe est toujours le précieux joaillier dont les bijoux sont inimitables. Vases en cristal de roche, aiguières d'agate, émaux, pierres fines, il reproduit toutes ces belles choses, presque jusqu'à tromper l'œil et la main. Pour les fleurs et pour les fruits, non. Ses fruits sont en pierre dure et ses fleurs sont en métal raffiné. L'art de M. Blaise Desgoffe, très-justement estimé et dans lequel il est unique, serait difficile à classer. Si l'on appelle *peinture* ce que Titien, Velazquez, Rubens et Rembrandt ont fait, ou même ce qu'ont fait les de Heem, les ouvrages de M. Desgoffe ne tiennent pas à la même spécialité. Ils se rangent dans la *curiosité*, très-curieuse assurément, et de haut prix.

M. Lambron aussi est, bien plus encore que M. Desgoffe, un fabricant d'objets d'art. Il a exposé une mosaïque en marbre de diverses couleurs et une marqueterie en bois de nuances variées; sur quoi il a ajusté deux figurines très-spirituelles et très-originales. Ça vaut cher, comme les bibelots rares qu'on dresse sur des étagères, entre des émaux, des ciselures, des faïences et autres fins produits de l'industrieuse fantaisie des artistes.

Digitized by Google

Au prochain article les étrangers, qui tiennent un rang très-honorable au salon.

IV

Les Salons de Paris sont toujours une sorte d'exposition universelle où l'on trouve rassemblées des œuvres d'artistes de tous les pays. Pour les riches aristocrates de l'Europe, Paris est, par excellence, la ville de plaisir; pour les artistes, Paris est la ville qui fait ou qui consacre les réputations. Aussi les Français affirment-ils volontiers que Paris est la capitale du monde, surtout depuis qu'ils occupent Rome comme une annexe de l'empire. Paris est assurément la Babylone moderne, et de savants étymologistes pourraient prouver que son nom vient de Babel, *confusion* : il suffit de changer le *B* en *P* et de prononcer *ris* au lieu de *bel*.

Dans cette babel de l'exposition, les Belges, les Hollandais, les Allemands forment une puissante confédération du Nord, qui a son caractère propre et ses mœurs. Ils ne sont pas portés, comme les Latins de France, à perpétuer les vieilles traditions, les mythologies que l'âge moderne devrait oublier. Ils s'inspirent plus volontiers de la nature vivante et de l'humanité actuelle, sauf de rares exceptions : M. Verlat fait encore la *Sainte Famille*, M. Alma Tadema la *Sieste grecque*, M. Heilbuth le *Job* biblique. Mais ça ne durera pas.

M. Eugène Smits s'est contenté de risquer une vieille allégorie : la *Marche des saisons*, sous forme de quatre femmes à quatre âges *climatériques*.

Digitized by Google

Le Printemps va devant : jeune fille en tunique rose et les jambes nues ; mais pourquoi ne se montre-t-elle que de dos? C'est le bouton d'une fleur de beauté non encore épanouie. C'est elle qui devrait nous séduire d'abord en prodiguant aux yeux ses charmes naissants et la fraîcheur d'un tendre coloris. Je m'attendais à lui voir des cheveux vert clair, ce qui eût été original et eût peut-être décidé une nouvelle mode pour la coiffure des jeunes filles, abandonnant la chevelure rousse aux femmes d'automne. Des cheveux verts, ce serait gentil au printemps ! On les teindrait d'une autre nuance pour les bals d'hiver, selon le goût régnant. Puisque l'Eté a les cheveux couleur de soleil, l'Automne les cheveux couleur de feuille-morte, l'Hiver les cheveux couleur de neige, au Printemps conviendraient les cheveux couleur de verdure. En allégorie, on ne doit point se gêner, et il faut aller jusqu'au bout du surnaturel, du surhumain, de l'impossible, qui sont le but idéal du grand art, savamment expliqué par l'esthétique patentée.

Un petit génie voltige en l'air devant le Printemps. Preuve que l'allégorie peut se permettre le surnaturel, car on n'a jamais vu, en aucune saison, de petits enfants — plus lourds que l'air — faire des évolutions en plein ciel : c'est le problème que cherche à résoudre notre ami Nadar. Un autre enfant ailé, mais qui marche par terre, comme un enfant vulgaire, apporte un nid d'oiseaux. Que ne se donne-t-il le plaisir de voler comme un papillon : ce serait encore un symbole printanier.

La figure de l'Eté, vue de profil, chapeau de paille et draperies blanches, tient une gerbe d'épis. Elle est très-belle, assez pâle, pourquoi? très-distinguée de type et

Digitized by Google

de tournure. L'Automne, plus paysannesque, porte sur sa tête une corbeille de raisins et de fruits. La vieille femme d'Hiver, un peu courbée, semble s'appuyer sur un petit garçon, qui a sans doute une signification allégorique. Toutes ces figures sont de grandeur naturelle, et très-bien peintes. M. Smits est un des habiles praticiens de l'école belge. Son tableau est placé dans le salon central, et j'avais l'espoir que cette faveur présageait l'obtention d'une médaille. M. Smits devrait être médaillé depuis longtemps, car il a été déjà très-remarqué à plusieurs expositions.

On pouvait croire aussi que M. Clays aurait la médaille. Ne vient-il pas en première ligne parmi les marinistes? A l'Exposition universelle, ses belles marines décidèrent tout de suite sa réputation en France. Ses deux tableaux de cette année, *Calme dans l'Escaut* et l'*Entrée de la rivière de Southampton*, n'ont pas une moindre valeur. Sa qualité principale est toujours l'harmonie du ciel et de l'eau. Peut-être ne cherche-t-il pas des effets assez variés. Il reste trop dans une monochromie jaunâtre. Qu'il se hasarde par la tempête, avec des ciels noirs et terribles, et qu'il nous repose ensuite sous des ciels bleus, avec des mers d'un saphir argenté. Les indifférents, qui ne sont pas initiés à la nature, disent volontiers : Oh ! la mer, c'est toujours la même chose ! tandis que, au contraire, les aspects de la mer sont bien plus variables que les aspects de la terre ; tout simplement parce que le ciel change plus au-dessus des vastes étendues d'eau qu'au-dessus des champs et des bois. Or c'est le tempérament du ciel qui décide les apparences de la nature. Ce que nous appelons *le ciel*, c'est l'accu-

Digitized by Google

mulation de vapeurs plus ou moins denses, qui montent et descendent, — comme une sorte de respiration du globe, — sous l'action de la chaleur, qui nous cachent plus ou moins les régions éthérées et subtiles de l'atmosphère supérieure, qui laissent passer plus ou moins de lumière pour donner au paysage la couleur, le mouvement, la vie. La mer turbulente et passionnée se fait donc un ciel capricieux, jamais en repos, et qui lui rend des couleurs fantasques, des effets imprévus, sans cesse renouvelés. Ah! que c'est beau, la mer!

Un jeune artiste, Hollandais d'origine, mais naturalisé Belge, M. Artan, a peint aussi une marine, *Souvenir de la Manche*, qui annonce un vif sentiment de la réalité et de la couleur. Par malheur, cet excellent tableau, trop haut placé, en fausse lumière, échappe aux visiteurs inattentifs. M. Artan est un peintre bien doué, et nous avons vu de lui des études d'après nature expressives et originales.

Il s'en est fallu de peu que Mlle Marie Collart n'eût une récompense officielle. Il paraît qu'elle a été ballottée pour la médaille. A la vérité, ses deux tableaux ont un accent très-particulier. L'*Hiver* : à la porte d'une maisonnette, un paysan, sa femme, des enfants ; la neige et la gelée ; un ciel dur. L'*Automne* : alentours d'une ferme enveloppée d'arbres ; une jeune paysanne balaye les feuilles tombées sur le chemin. La peinture de Mlle Collart n'est pas poitrinaire et ne rappelle point du tout l'élégie de Millevoye.

L'Hiver et l'Automne sont également les titres et les sujets des deux paysages de M. Coosemans. Le *Chemin de Tervueren*, bordé d'une éminence couverte de taillis,

Digitized by Google

est blanchi par la neige. Le site n'a rien de pittoresque ; tout l'intérêt du tableau est dans la justesse de l'effet. Le paysage d'automne a le même mérite : simplicité, sentiment de la nature, belle coloration.

M. de Schampheleer est plus brillant ; il a plus de recherche et d'artifice. Son *Etang de la Hulpe* papillote même un peu, faute de ménagement des lumières.

M. de Knyff est plus sobre : comme les maîtres paysagistes de l'école française, il peint dans la masse, et il donne l'impression de l'ensemble. Il est d'ailleurs au bon endroit, à Fontainebleau, où il a pris, cette année, les motifs de ces deux tableaux : *Prairie de la ferme Saint-Pierre* et un *Clair de lune dans la forêt*.

Pour la peinture des animaux dans le paysage, M. Xavier de Cock a une manière très-large, un peu sommaire, qui assure l'harmonie de ses tableaux. A l'inverse de M. Verboeckhoven, qui explique tout, jusqu'aux moindres frisures de la toison d'une brebis, il néglige volontairement le détail, ne s'arrête pas au poil de la bête, dont il cherche seulement les allures caractéristiques. L'*Arrivée des vaches pour le passage de la rivière* n'a qu'un défaut, c'est de n'être pas une pastorale grecque.

M. César de Cock semble avoir perdu de sa naïveté dans l'*Intérieur de bois*, à Sèvres. A la vérité, ces petits arbres minces ne prêtent pas au sentiment rustique. La vraie campagne, loin des villes, la ferme, le pâturage, une saulaie, quelque coin de bois inculte conviennent mieux aux adeptes de la nature que les parcs civilisés des environs de Paris.

Un tableau largement exécuté, c'est le *Relais de chiens*

Digitized by Google

sous bois, par M. de Praetere. Superbe peinture décorative pour la grande salle d'un château.

On doit féliciter M. Henri Bource d'avoir été étudier du nouveau en Norwége. Il en a rapporté deux tableaux très-intéressants : un *Camp aux environs de Karasjock* (Laponie norwégienne) et des *Lapons gardant leurs troupeaux de rennes*. Ces pasteurs lapons occupent avec leurs rennes un immense pâturage au premier plan. Il a l'air de faire assez bon dans cette Laponie. Seulement, bien qu'on soit dans la saison d'été, les montagnes du fond sont couvertes de glaciers. M. Bource a dessiné adroitement ses personnages aux attitudes étranges, et le ton général de sa peinture est d'un coloriste vigoureux.

Il faut citer encore, parmi les œuvres des Belges, les vues de Blankenberghe, par M. de Beughem ; les vues prises sur la côte de Saint-Raphaël, près Nice, par M. Papeleu ; une Femme de marin, par M. van Hove, et un bon portrait de M. Degroot, statuaire, par M. Alfred Cluysenaar.

Le plus important des tableaux hollandais est la grande machine de M. Alma Tadema, qui s'est formé chez Leys, mais qui, à présent, est aux antipodes de son illustre maître. M. Alma Tadema persiste dans ses fantaisies archéographiques, et après nous avoir montré comment les Egyptiens s'amusaient, il y a trois ou quatre mille ans, comment les dames romaines ajustaient leurs bijoux, et autres curiosités résurrectionnistes, il nous montre, cette année, comment on faisait la sieste en Grèce. « Peut-être que le public, et même les artistes, et même les érudits se fatigueront bientôt de

Digitized by Google

cette sorte de transfusion de l'archéologie dans l'art. »

Cette prévision, écrite dans notre compte rendu de l'Exposition universelle, semble déjà se réaliser. M. Tadema pourrait s'en apercevoir, s'il se promenait au Salon. Je sais bien que les jugements de la foule, surtout en fait d'art, sont assez ineptes, je veux dire incompétents. Il n'est pas absolument sûr que tout le monde ait plus d'esprit que Voltaire, ni que tout le monde ait plus de bon sens que Diderot, ni que le suffrage universel vote infailliblement la justice et la vérité. Shakespeare a révélé le précepte qui peut guider dans la vie et qui sauvegarde à la fois la solidarité avec les autres et l'originalité personnelle : « Ecoute d'abord avec sagacité tout ce qu'on dit, et puis après — n'en fais qu'à ta tête. »

Le tableau de M. Tadema a la forme d'une frise, quatre à cinq mètres de longueur sur une hauteur de moins de deux mètres. Un vieillard chauve est couché à droite et accoudé sur des coussins. A ses pieds, continuant la ligne horizontale, est étendu, les mains pardessus la tête, un jeune homme à la chevelure noire et crépue. Ces deux figures sont plaquées sur un fond de lambris gris. En avant, une table chargée de fleurs, de vases, de joyaux, peints dans la manière précieuse de M. Desgoffe; et, à droite, debout, de profil, coupée à mi-corps par la bordure, une fille blonde, drapée de blanc, ses deux longs bras projetés sur l'extrémité d'un pipeau dans lequel elle souffle. C'est prodigieusement cocasse. La fille ressemble à ces lourdes statues en bois, taillées par les charpentiers et fixées à la proue des navires. Le vieillard est repoussant et l'homme noir a la plus vile physionomie. Ah! la bonne parodie que Dau-

Digitized by Google

mier pourrait faire de ces Grecs idiots et difformes! Je suppose que Cham a dû s'en amuser dans son album sur le Salon.

Pour une invention si heureuse, M. Tadema, qui d'ordinaire emploie les figurines, a grandi ses personnages jusqu'à une proportion au-dessus de la nature. On pouvait encore accepter ses petites marionnettes d'Egyptiens. Quand on se met volontairement hors de la réalité et de la vie, il est périlleux d'enfler les dimensions d'êtres conventionnels, arbitrairement composés, sans le secours de la vision objective.

Israels n'a pas été chercher loin le sujet de son tableau, les *Dormeuses*. Dans son intérieur tranquille, une brave femme s'est endormie sur son fauteuil. Près d'elle dort aussi la chatte, pelotonnée sur une chaise. Voilà une sieste hollandaise, qui n'est pas si prétentieuse que la *Sieste grecque*. Israels peint ce qu'il voit et il le peint très-bien. Il nous a montré, l'autre jour, à Amsterdam, des cartons pleins d'études d'après nature : ce sont ses livres d'érudition, plus fécondants pour l'artiste que de vieux textes en langue morte.

M. Bisschop s'en tient également aux réalités de son pays et de son époque. Le tableau intitulé une *Brouille* représente un intérieur hollandais, propre et confortable. A gauche, une jeune femme debout, de profil, contre un mur pâle, près d'un pupitre, sur lequel est un livre; une glace, accrochée au mur, réfléchit son image. A droite, dans un enfoncement de la chambre, un jeune homme assis cache sa tête entre ses mains. Les amoureux sont brouillés, et dos à dos; mais ils se retourneront bientôt l'un vers l'autre pour s'embrasser. La

Digitized by Google

boudeuse est jolie, ainsi détachée sur un fond clair, à la manière de van der Meer de Delft et de Pieter de Hooch. La peinture de M. Bisschop a de la consistance, du relief et des accents de couleur bien distribués.

M. Jacques Maris, de la Haye, est presque un nouveau venu dans les expositions françaises; mais il s'y fera bientôt connaître avec de charmants tableaux, comme sa *Récolte des pommes* et une Vue du Rhin hollandais.

La manière de M. Jongkind ne plaît pas à tout le monde, mais elle enthousiasme les amateurs de peinture spontanée, vivement sentie et rendue avec originalité. Pour moi, j'ai adopté M. Jongkind comme un artiste de franche race et qui contraste par son excentricité avec les patients tricoteurs d'images longuement ruminées. J'ai toujours soutenu que les vrais peintres peignaient très-vite, et d'impression. Sur quoi les exemples glorieux ne manquent pas : il suffit de citer le nombre des œuvres de Rubens et de van Dyck, de Frans Hals et de Rembrandt, de Velazquez et de Murillo. Pour le paysage spécialement, sans parler de maîtres adroits et légers comme van Goien, qui devaient enlever un tableau en deux ou trois séances, combien fallait-il de temps à Jacob van Ruisdael pour parfaire ses chefs-d'œuvre qui semblent si consciencieusement travaillés? John Smith, dans ses précieux catalogues, enregistre près de quatre cents paysages de Ruisdael, soit environ une douzaine par an, Ruisdael ayant produit depuis 1646 jusque vers 1680, réserve faite des nombreux dessins, des eaux-fortes, etc.

Un portrait de van Dyck ou de Hals en un jour, un paysage argentin de Téniers en une *matinée*, un canal

Digitized by Google

de van Goien en quelques séances, un paysage accompli de Ruisdael en quelques semaines, c'est à faire réfléchir les artistes *pignocheurs* sur l'impéritie de leurs procédés, ou plutôt sur la froideur de leur inspiration. Qui aime bien va vite en amour, en art et en toutes choses qu'il aime.

Les deux tableaux de Jongkind, *Vue de la rivière d'Overchie*, près de Rotterdam, et *Patineurs sur un canal en Hollande*, égayeraient par leur vive lumière les collections de tableaux modernes, trop souvent encombrées de peintures grises et mornes.

Ce ne sont pas les Allemands qui se convertiront à la facture libre et prompte. On sent presque toujours dans leurs œuvres une lourdeur pénible. La peinture facile ne sera jamais en honneur à Düsseldorf, à Dresde et à Munich. Par une conscience exagérée, les bons Allemands insistent sur chaque point de leur travail, analysent les détails inutiles, et reviennent encore sur le tout avec une obstination malencontreuse. Ce vice endémique est notable même chez les maîtres de l'école, comme M. André Achenbach, dont les tableaux sont souvent très-froids, mais dont nous avons vu des esquisses merveilleuses. Son frère, M. Oswald Achenbach, s'étant italianisé par un long séjour au delà des Alpes, a perdu quelque peu de la rigidité allemande, et ses deux tableaux, une *Rue de Torre del Greco*, au pied du Vésuve, et *Campagne de Rome*, ont forcément emprunté au climat une certaine chaleur Mais un élève de M. Oswald, M. Hennings, de Brême, auteur d'un *Clair de lune à Vérone*, exposé dans la grande salle, presque en pendant au *Jérusalem* de M. Gérôme, pousse à l'extrême

Digitized by Google

cette manie des *finisseurs*. J'imagine qu'à Vérone et nulle part la lune la plus violente ne pique jamais ainsi d'une pointe de rayon tous les objets du paysage, que ses reflets n'éblouissent pas sur une prairie autant que sur un lac, que la lumière de la lune, comme celle du soleil, a son clair-obcur et ses mystères. M. Hennings devrait étudier Aart van der Neer, le grand peintre des effets de lune, si prestigieux dans ses éclats, parce qu'il les ménage, si transparent dans les parties pénombreuses. Le tableau de M. Hennings, précisément à cause de son exagération brillantée, a souvent attiré le public.

Un autre tableau de la grande salle, qu'on trouve dramatique et touchant, représente des *Jeunes Filles chrétiennes de l'Herzégovine, enlevées par des Bachi-Bouzouks et conduites à Andrinople pour être vendues*. Le titre est long, mais il décide l'émotion du spectateur. Penser que ces belles jeunes filles vont être vendues pour faire des sultanes ou des almées ! Elles n'eussent pas manqué d'acquéreurs à Paris, pour en faire des femmes libres, richement entretenues dans un hôtel, avec écuries et remises. Le sérail n'est pas si gai que les Champs-Élysées. Les Bachi-Bouzouks ont vraiment des mines effroyables, et ils pourraient bien ne pas aller jusqu'à Andrinople. La situation n'est pas rassurante pour ces jeunes chrétiennes. On devrait en finir de la question d'Orient.

L'auteur du tableau, M. Cermak, de Prague, est bon peintre, — par morceaux. Il y a des torses et des draperies bravement exécutés, et d'une belle couleur. Mais, comme composition, ni simplicité ni unité.

Digitized by Google

La plus grande toile du Salon est le *Couronnement du roi Guillaume Ier* à Kœnigsberg, en 1861, par M. Menzel, artiste justement renommé en Allemagne. Ces tableaux d'apparat ne sont pas faciles à faire, et M. Menzel n'y a pas beaucoup mieux réussi que les peintres attitrés du Musée de Versailles. L'arrangement de cette assemblée solennelle est bien conçu; plusieurs groupes ont de la dignité sans affectation; certaines têtes sont expressives et savamment modelées; mais les plans successifs ne s'accusent pas nettement entre les innombrables figures d'une foule somptueuse, étagée jusque dans les fonds. La couleur générale, égarée dans les reflets des costumes rouges bigarrés d'or et d'argent, des décors de la salle, tourne à un ton violacé, très-désagréable à l'œil, qui ne sait où se poser, où se reposer d'une lumière trop éparpillée.

M. Heilbuth, de Hambourg, presque naturalisé Parisien, et même un peu Romain quand il nous révélait, par une mimique si juste, les caractères et les mœurs des cardinaux et de leurs valets, s'est retourné, à ce qu'il croit, vers l'école hollandaise. On pourrait incliner plus mal. Il paraît qu'un séjour à Amsterdam lui a donné l'idée d'imiter Rembrandt, et, pour imiter Rembrandt, il a peint un *Job sur le fumier*. Rembrandt a fait, il est vrai, des Abraham, des Loth, des Jacob, des Joseph, des Moïse, des Samson, des Tobie, mais il a fait aussi des hommes de son temps, des professeurs et des docteurs, des arquebusiers, des bourgmestres et des syndics. S'il a mis partout son génie, dans des sujets divers, c'est cependant par son sentiment de la vie et de la nature qu'il représente un art nouveau relativement aux écoles qui

Digitized by Google

l'ont précédé dans tous les pays, et c'est par là qu'on pourrait suivre sa trace.

Le bonhomme Job, que nous importe? Et comme image pittoresque il n'est pas très-séduisant à voir. J'aimerais mieux une Danaé, une Bethsabée, une Suzanne, et mieux encore les sujets de la réalité actuelle.

Ce vieux Job est assurément très-laid dans sa nudité cynique. Quel plaisir peut-on avoir à peindre la laideur, quand on n'y est pas forcé? L'objet de l'art, sur lequel la savante esthétique avance tant de paradoxes, pourrait bien être tout simplement la beauté. La Vénus de Milo, ça n'est pas laid ; la Joconde non plus; les Chasseresses de Rubens et les Fileuses de Velazquez, les Gentilshommes de Hals et les Cavaliers de van Dyck, les Coquettes de Metsu, les Bergères de Watteau, les Turcs de Decamps et les Algériennes d'Eugène Delacroix non plus.

Autour du Job couché sont assis ses amis : c'est surtout dans l'exécution de ces figures que M. Heilbuth s'imagine sans doute être rembranesque ; mais il n'approche pas même de van den Eeckhout. La coloration est fausse et dure. Pour ciel, une teinte plate et opaque, d'un jaunâtre blessant.

Malgré ce *Job*, il ne faut pas s'inquiéter de Heilbuth : il a beaucoup de talent et de l'esprit. Il se détournera vite des choses mortes. Quand il regarde ce qui est, il le voit finement et il l'exprime avec justesse. Sa toquade passagère lui aura même servi à renforcer son style et sa couleur. N'a-t-il pas aussi à l'Exposition un portrait de jeune Anglaise, qui est délicieux? Le visage naïf et mutin est voilé d'une pénombre délicate. La robe, d'un ton vert brisé et tout l'ajustement du costume sont d'un

Digitized by Google

goût original, un peu bizarre, bien inspiré, cette fois, par l'étude intelligente de Rembrandt.

MM. Schreyer (de Francfort), von Thoren (de Vienne), Otto Weber (de Berlin), Allemands un peu francisés, comme M. Heilbuth, puisqu'ils demeurent tous à Paris, ont exposé de bons tableaux. Celui de M. Schreyer, *Chevaux valaques effrayés par des loups*, ressemble peut-être trop à ses compositions précédentes : il faudrait varier, par l'effet et par la couleur, des sujets analogues. Des deux tableaux de M. von Thoren, le plus grand, *Hallali*, n'est pas le meilleur, mais le *Coup de foudre* est heureusement réussi : un paysan en blouse conduit une charrette attelée de deux chevaux; tout près d'eux tombe la foudre, avec un zigzag de feu sur le paysage; l'effarement des chevaux et la stupeur du charretier sont rendus avec une vivacité très-pittoresque.

M. Otto Weber tient à la fois de Couture, son maître, et de Courbet, dans sa *Curée de chevreuil*, où le garde, figure de grandeur naturelle, dépèce la bête en plein bois. Son second tableau est aussi une scène forestière, la *Rentrée du bois de chauffage :* deux paysans chargent leur charrette, par un temps capricieux qui produit un bel effet de lumière sur le cheval blanc et sur les arbres de la forêt.

Une curiosité maintenant. Qui croirait que nous avons encore un exposant élève de Vien, né en 1716 et mort en 1809, à l'âge de quatre-vingt-treize ans? Je transcris la notice du catalogue : « Jean-Frédéric-Maximilien de Waldeck, né à Prague (Autriche), naturalisé Français, élève de Vien et de Prud'hon. N° 2544. Antiquités égyptiennes, grecques et romaines, tirées du cabinet des mé-

Digitized by Google

dailles de la Bibliothèque impériale et de divers autres cabinets étrangers. » Quel âge peut donc avoir cet élève de Vien ? Au-dessous de la bordure du tableau, un cartouche porte l'inscription : *Loisirs d'un centenaire*. M. de Waldeck a plus de cent ans.

La longue vie de M. de Waldeck a été fort aventureuse, et même glorieusement employée. Gentilhomme et riche autrefois, il consacra sa jeunesse à des voyages lointains et à l'étude de pays jusqu'alors inexplorés. C'est à lui qu'on doit la découverte des fameuses ruines de Palenque dans l'Amérique centrale, lesquelles semblent prouver une antique communication entre l'Amérique et l'Asie. (Pourquoi donc les indigènes d'Amérique s'appellent-ils *Indiens ?*) Il avait fait faire des fouilles et il en rapporta des débris. Il en avait surtout rapporté des dessins qui surprirent étrangement tous les savants de l'Europe lorsque l'auteur les publia avec un texte explicatif. Les savants n'aiment guère qu'on parle des choses qu'ils ne savent pas.

Discussions, contestations à perte de voix et à perte d'encre. Les Anglais particulièrement étaient contrariés qu'un Bohémien de Prague les eût devancés sur cette terre mystérieuse. Un lord anglais, lord Kingsborough, je crois, organisa une expédition en règle pour aller continuer les fouilles, fit de nouvelles découvertes et, par une publication magnifique, il effaça le pauvre Waldeck.

Peut-être bien, toutefois, qu'avant M. de Waldeck et lord Kingsborough, Palenque et ses ruines n'étaient pas absolument inconnues à l'Europe. D'après un savant article de notre ami M. Perkins dans la *Gazette des beaux-*

Digitized by Google

arts, Palenque aurait été découverte en 1750 et ses ruines auraient été explorées en 1787 par le capitaine espagnol Antonio del Rio, puis, vers 1805, par le capitaine Dupaix, émissaire de Charles IV, roi d'Espagne.

On ne constate jamais précisément à qui appartient une découverte. Qui a découvert l'Amérique, l'imprimerie, la vapeur, la photographie? Dans l'histoire, dans la vie sociale et même dans la vie privée, les grandes choses et la moindre chose se font toujours à plusieurs. Il n'y a pas d'exemple qu'un homme seul ait jamais fait un enfant.

Dans ses *Loisirs*, le centenaire Waldeck en remontrerait à bien des peintres de *nature morte*, et même de nature vivante. Il a une finesse d'œil étonnante : ses antiquités, bronzes, émaux, verreries, sont peintes avec la délicatesse minutieuse des tableaux de M. Blaise Desgoffe. Si j'étais le surintendant des beaux-arts, je voudrais acheter cette peinture curieuse et l'exposer au Luxembourg, en conservant l'inscription du cartouche, pour laisser espérer aux tristes élèves des écoles de Paris et de Rome qu'ils arriveront peut-être, — avec le temps, — à une certaine habileté dans leur profession.

J'ai eu l'honneur de connaître M. de Waldeck avant 1848, et je regrette de n'être plus en relation avec ce vaillant homme qui porte si bien ses cent ans.

Des Anglais, nous n'avons presque rien au Salon. Je citerai seulement un singulier paysage que j'avais déjà vu dans une exhibition à Londres : *Forêt*, par Mac Callum. Effet d'automne, après midi. Au milieu, deux gros troncs d'arbres, dont l'écorce peut être admirée à la loupe. En avant, un fouillis de fougères frappées de

Digitized by Google

soleil : il n'y manque pas une découpure, pas un reflet, pas le moindre détail microscopique. C'est étonnant, *sousnaturel*, dans le sens opposé au *surnaturel* de l'idéal classique. Ce n'est pas au-dessus de la nature, que l'homme ne saurait dépasser; c'est au-dessous de la nature, qui enveloppe la minutie dans la grandeur. Mais, du moins, ce n'est pas hors de la nature, comme les centauresses et les anges. Eloignez-vous, baissez les paupières pour éteindre ces détails excessifs, et vous apercevrez une forêt lumineuse, comme on la verrait dans un stéréoscope, d'après une photographie.

Cet art-là n'est pas recommandable assurément, et il se classe presque avec les productions d'une industrie ingénieuse. Mais supposez qu'un vrai peintre comme Diaz ponce cette toile singulière, conserve les dessous du travail et les brode largement, d'une main magistrale : vous auriez peut-être un chef-d'œuvre. Il est vrai qu'il ne serait que de la seconde main.

De l'Italie, rien. Du moins je n'ai rien vu.

Les Espagnols ont leur caractère, bien qu'ils se soient formés ou perfectionnés à Paris, de même que beaucoup d'excellents peintres belges ou allemands. L'empreinte nationale ne s'efface jamais absolument, et c'est heureux pour la variété des talents, qui s'uniformiseraient dans la centralisation parisienne. Les Espagnols sont coloristes par tempérament, et l'on n'en rencontre point qui tournent à la manière ingriste. Leur propension les jette plutôt chez Couture, comme M. Zo, un Espagnol de Bayonne, médaillé pour son *Tribunal des rois mores à l'Alhambra de Grenade*.

Un Espagnol du Pérou, M. Merino, né à Lima, s'était

Digitized by Google

déjà fait remarquer aux salons précédents : il a exposé, cette année, deux tableaux d'une vive couleur, un *Matador* et l'*Amour et le Vin*. Un Espagnol, né à Tours *en Touraine*, mais qui revient de travailler en Espagne et dont le nom semble indiquer une origine espagnole, M. Alphonse Muraton, vient aussi d'être médaillé pour deux tableaux d'*Ermites*, très-habilement peints, un peu trop dans le style de Zurbaran.

Enfin, un vrai Espagnol, né à Valladolid, M. Ricardo de los Rios, — très-jeune homme, je suppose, — a risqué deux peintures, qui repoussent toute chance de récompense officielle, mais qui annoncent un artiste naturel et passionné pour la couleur : *Après le duel*, grande figure de gentilhomme castillan, étendu mort sur le terrain, et un portrait de jeune fille. Le duelliste mort est peut-être un souvenir du beau Velazquez, de la galerie Pourtalès, mais l'exécution en est libre et vigoureuse. Le portrait de jeune fille est peut-être influencé par Goya, mais la mantille de dentelle blanche et toute la toilette capricieuse sont d'un ton extrêmement fin. La tradition des maîtres espagnols tels que Velazquez et Goya n'est pas dangereuse comme celle des Italiens enfermés dans des règles arbitraires. Tout le génie de Velazquez fut simplement de bien voir la nature et de la traduire par une expression très-distinguée. N'est-ce pas là, dans les beaux-arts, une règle supérieure à toutes les conventions ?

Digitized by Google

V

Quand je vois au Salon certaines peintures absurdes et immorales, qui coûtent cher aux contribuables français, j'ai toujours envie de refuser l'impôt. Je serais traduit devant les tribunaux de l'empire. Je perdrais. Ça me coûterait peut-être 1 000 écus, mais j'aurais du plaisir pour plus de 3 000 francs.

Dans cette situation hardie, presque désespérée, je prendrais naturellement pour avocat Me Lachaud, car il s'agirait de la vie ou de la mort d'un art auguste, de l'art des dieux et des césars. Les belles choses que dirait un orateur si émouvant et toujours si convaincu! Pourtant, ce qui m'a fait hésiter jusqu'ici, c'est que Me Lachaud, incomparable pour la défense des criminels, ne serait peut-être pas aussi bon pour la défense des *innocents*.

Et puis j'ai réfléchi que je payais aussi des impôts pour l'armée et le clergé, que la logique m'entraînait donc à deux autres refus d'impôts et à deux autres procès encore plus difficiles à gagner.

Après tout la fausse peinture qui orne les églises et les monuments de l'Etat ne me contrarie pas autant que les vrais Africains qui ornent les casernes et gardent Paris.

Je suis donc résolu, pour le moment, à me tenir tranquille, et mes amis m'approuvent, disant qu'il serait plus patriotique, — quand j'aurais ces 1 000 écus, — de les déposer honnêtement dans les caves de la Banque,

Digitized by Google

afin d'augmenter le chiffre de l'encaisse, signe infaillible de la prospérité du pays.

Mais j'ai pris la résolution de ne jamais parler de ces tableaux *commandés* par les administrations dispensatrices du budget. La question d'*économie* politique, la politique, la philosophie, la morale et le reste appartiennent constitutionnellement au Corps législatif et au Sénat, et les simples citoyens n'ont rien à y voir. Je m'en tiens donc au sage précepte de Henri Monnier : « Ce qui est défendu n'est pas permis. »

Il convient cependant de dire son opinion sur certaines œuvres qu'on croirait sorties de la fabrique officielle, d'autant qu'elles ont été glorifiées par la critique de haut parage. Je prendrai un seul sujet mythologique, la *Naissance de Minerve*, par M. Mazerolle, immense toile exposée dans la grande salle (lire la description dans les comptes rendus autorisés). Suffit de savoir que la déesse de la sagesse et de la guerre s'envole de la tête de Jupiter. L'Agnès de Molière, n'ayant qu'un simple instinct de la mythologie, demandait si les enfants se font par l'oreille. Non, vraiment ! Pour que Jupiter pût accoucher de sa fille Minerve, il fallut que le brutal Vulcain fendît d'un coup de hache la tête de son maître : tout enfantement est difficile et douloureux. Vulcain figure donc dans le tableau de M. Mazerolle, ainsi que d'autres acteurs et spectateurs célestes. Le père des dieux et des hommes, de la sagesse et de la guerre, est assis au milieu, dans un bon fauteuil « à clous dorés », et sa progéniture casquée et cuirassée s'élance dans les airs pour aller accomplir sa divine mission.

A mon idée, ces résurrections mythologiques, malgré

Digitized by Google

les moralités qu'elles enseignent sans doute au monde moderne, ont toujours quelque chose d'un peu indécis. Pour peindre la mythologie païenne, il faut l'interpréter avec la franchise de Rembrandt dans son *Ganymède* du Musée de Dresde (n° 1216). L'aigle divin emporte dans ses serres un gros garçon qui crie, se débat, et bien malgré lui, se laisse voir à nu par derrière, sous sa chemise que retrousse le bec de l'oiseau de proie. Justement effrayé du sort qui l'attend dans l'Olympe de Jupiter Henri III, le pauvre mignon, qui aimerait mieux jouer par terre à la poussette, fait en l'air ce que les paysans de Téniers font debout contre un mur. Je recommande aux amateurs du grand art mythologique ce motif de fontaine monumentale dans le goût du *Manneken* de Bruxelles.

Est-ce que Rembrandt, il y a deux siècles, voulait déjà *burlesquer* les sujets mythologiques, comme dit Smith (n° 197 de son catalogue)? « His intention must have been to *burlesque* the mythological subject. » Peut-être que dans sa *Danaé* du Musée de l'Ermitage, Rembrandt *burlesquise* aussi la pluie d'or du riche Jupiter, quoique le sujet soit de tous les temps. Ceux qui frappent la monnaie, comme Jupiter, la jettent volontiers par les fenêtres, dans les alcôves et ailleurs.

Le chaste auteur de la *Vie du moine saint Bruno* enlevé au ciel par trois anges, Lesueur, a peint aussi un *Ganymède enlevé au ciel par Jupiter :* « L'aigle emporte le jeune *prince*, dont les regards *inquiets* sont dirigés vers la terre. » (Catalogue du Louvre, n° 563.)

Il est singulier que dans la mythologie chrétienne, de même que dans la fable de Jupiter enfantant Minerve,

Digitized by Google

l'homme soit encore le générateur et que la femme sorte de lui. On croirait plutôt que c'est l'homme qui doit sortir de la femme. M. Bin a exposé la *Naissance d'Eve*. Minerve s'élançait hors de la tête de Jupiter; la petite Eve, qui, à la vérité, ne représente pas la sagesse, est tirée assez péniblement du ventre d'un homme endormi, par un superbe vieillard, voltigeant en l'air, malgré sa structure grossière et la pesanteur de ses pieds. N'est-il pas scandaleux que des anthropologistes, des physiologistes, des géologues, des médecins et autres savants naturalistes se mêlent d'éclaircir les origines de l'humanité, quand la chose est expliquée par un dogme et consacrée par les grands artistes, non-seulement du moyen âge, mais de la Renaissance, par Michel-Ange et Raphaël?

Voudrait-on nier que l'art est la haute expression de la société, de la science telle qu'elle est formulée à toutes les époques par des institutions dûment autorisées, conciles, sénats, académies, organes irrécusables de la philosophie, de la politique et des arts? Le ministre de l'instruction publique, injustement attaqué par les membres de l'Eglise régnante, devrait faire graver à nos frais cette image grandiose, offrant la solution du problème agité par la science profane, — l'origine de l'homme, — et en placarder des exemplaires dans tous les établissements scientifiques, à l'école de médecine, aux amphithéâtres de dissection, dans les salles de conférences *libres*, à l'école normale, dans les écoles d'instruction supérieure et d'instruction primaire, même dans les crèches où commence l'initiation aux mystères de la vie. Et si les petits enfants, qui sont les plus ter-

Digitized by Google

ribles, se hasardaient à dire que « ça ne s'est pas passé comme ça, » il y aurait des agents de l'autorité pour assurer le maintien de la tradition religieuse, politique et artistique.

Après cette modeste incursion dans le grand art, descendons aux portraits.

M. Cabanel et M. Dubufe sont toujours au premier rang parmi les portraitistes. Ce n'est pas une ironie, c'est un fait, dont on peut argumenter comme on voudra, pour apprécier la valeur actuelle de l'école française.

Le portrait de la marquise d'A..., par M. Cabanel, plaît aux gens du monde, à cause même peut-être de son inconsistance qui simule la distinction. La marquise est debout, vue presque jusqu'aux pieds, sur un fond de ambris gris opaque. Décolletée et les bras nus, ses deux mains en avant tiennent un éventail. Robe de velours grenat. Le modelé du visage, de la poitrine et des bras est finement étudié. L'ensemble ne donne pas l'impression d'une personne réelle, mais plutôt d'une image reflétée dans une glace.

Le second portrait de M. Cabanel, une femme assise, est encore moins bien *réalisé*. La tête ne tourne pas et le raccourci du bras gauche est impossible. On dirait un essai de peinture abandonné par impuissance.

M. Dubufe, dont la solidité n'est pas le mérite habituel, est ferme et même lourd dans ses deux portraits d'homme, M. Mosselman et M. Paul Demidoff. M. Mosselman est assis sur une fumeuse et vu de face. M. Paul Demidoff est debout et vu de trois quarts. La ressemblance matérielle est bien *attrapée*. Mais quel effet commun et quelle exécution banale!

Digitized by Google

A ces portraits par MM. Cabanel et Dubufe les amateurs de la peinture savante préfèrent un portrait du vice-amiral Jaurès, par M. Lehmann, dans le système de M. Ingres, son maître, et de M. Flandrin, son condisciple. Peinture très-travaillée et d'une correction irréprochable. Il n'y manque rien que — je ne sais quoi.

Au contraire, dans le portrait de M. Théodore de Banville, par M. Alfred Dehodencq, manquent la précision et un travail suffisant : mettez que c'est une ébauche, mais la vie et le caractère y sont. Le poëte a la tête renversée en arrière, une cravate presque dénouée, le costume un peu abandonné. Au lieu de chercher quatre épingles pour ajuster sa toilette, il paraît chercher quatre rimes à ajuster dans une pièce de vers. La poésie est plus amusante que la fashion.

Un portrait de M. Victor Hugo, par M. Chifflart, grand-prix de Rome en 1861, n'a pas été peint avec l'inspiration spontanée qu'on admire dans le portrait de M. de Banville. Il est difficile d'y reconnaître le grand poëte qui attend quelque chose, là, loin, dans son île. Aucun rayonnement dans la tête massive; ni regard ni expression quelconque. La pose embarrassée et théâtrale. Le costume d'un ton jaunâtre-terreux. Point de lumière, et par conséquent point d'effet. Il y a des photographies de M. Hugo qui sont superbes. Comment la peinture reste-t-elle au-dessous d'une image hasardeuse qui se fixe toute seule sur une plaque de verre? Le fameux idéal des artistes devrait cependant pouvoir lutter avec la nature.

M. Chaplin a peint un portrait de sa femme, en robe de mousseline blanche, décolletée; les bras nus sont

Digitized by Google

croisés sur le giron; M. Giacomotti, une brune romaine; M. Pérignon, deux jeunes dames assez réussies; M. Porion, la reine d'Espagne; M. Pomey, un bon portrait de Mme Pauline Viardot, dans le rôle de Norma; M. Glaize fils, une vieille dame, qui lui a valu la médaille; M. Thirion, une femme mince, en caraco rouge; Mme O'Connell, un portrait d'homme; M. Haro, le portrait de M. Ingres; — Mme Henriette Browne, une paysanne, en coiffe, assise de face, les bras croisés; la petite sœur lui apporte un bouquet de fraises; les têtes sont communes de type et rondes de modelé; — M. Adolphe Leleux, un portrait de femme, de grandeur naturelle, très-fermement dessiné et caractérisé; M. Bailly, sous le titre de *Sibylle*, une femme vue de face, les bras croisés contre le sein, toute voilée de tulles noirs, sur un beau fond verdâtre; M. Boulard, un portrait d'enfant, grassement modelé, et une tête de femme dont la physionomie est exprimée avec toutes ses finesses.

M. Boulard est un vrai peintre, dont le défaut est l'abus des empâtements, surtout dans les ombres et dans les fonds. On peut empâter tant qu'on veut dans les clairs; mais dans les parties neutres, et surtout dans les fonds, de simples frottis aident au relief des formes lumineuses, donnent de l'aisance et de la légèreté à l'ensemble. Ce fut le procédé habituel des Flamands et des Hollandais de la belle époque. Rubens, van Dyck et leur école ne couvrent jamais toute la toile ou tout le panneau. Et comme ils aimaient à peindre sur le bois cru, sans aucune préparation, pour laisser transparaître les tons fauves, blonds ou bistrés du bois naturel! Chez Brouwer et les Ostade, chez Salomon van Ruisdael et

Digitized by Google

autres paysagistes, chez Rembrandt très-souvent, même adresse à utiliser ces dessous précieux. Ce qui est derrière une figure peinte, ce qui est autour des objets quelconques, n'est-ce pas toujours l'air impalpable? On ne simule pas l'air avec du mortier.

Je crois bien qu'aucun critique n'a parlé d'un portrait de femme, intitulé *Lise*, par M. Renoir. Figure entière, de grandeur naturelle, debout, au milieu d'un bois. La robe de gaze blanche, ceinte à la taille par un ruban noir dont les bouts tombent jusqu'à terre, est en pleine lumière, mais légèrement verdacée par les reflets du feuillage. La tête et le cou sont tenus dans une délicate pénombre à l'abri d'un parasol. L'effet est si naturel et si vrai, qu'on doit le trouver faux, car on est habitué à se représenter la nature sous les couleurs conventionnelles de la mauvaise peinture. Est-ce que la couleur ne dépend pas du milieu qui l'enveloppe? Un morceau d'étoffe pourpre, jeté sur un buisson verdoyant, se teinte de reflets émeraude; un morceau de linge blanc devient violet à l'ombre, et le noir pur s'argente à la lumière. Sur la couleur, comme sur les goûts, il faudra toujours disputer, malgré le proverbe. Il y a cependant des artistes qui voient juste et des artistes qui voient faux, sans compter ceux qui n'y regardent point.

Je me risque à dire que M. Edouard Manet voit très-bien. C'est la première qualité pour être peintre. A la vérité, il faut encore d'autres qualités avec celle-là. Manet voit la couleur et la lumière, après quoi il ne s'inquiète plus du reste. Quand il a fait sur sa toile « la tache de couleur » que font sur la nature ambiante un personnage ou un objet, il se tient quitte. Ne lui en demandez

Digitized by Google

pas plus long, — pour le moment. Mais il se débrouillera plus tard, quand il songera à donner leur valeur relative aux parties essentielles des êtres. Son vice actuel est une sorte de panthéisme qui n'estime pas plus une tête qu'une pantoufle; qui parfois accorde même plus d'importance à un bouquet de fleurs qu'à la physionomie d'une femme, par exemple dans son fameux tableau du *Chat noir;* qui peint tout presque uniformément, les meubles, les tapis, les livres, les costumes, les chairs, les accents du visage, par exemple dans son portrait de M. Emile Zola, exposé au présent Salon.

Ce portrait de notre confrère Zola, qui écrit sur les arts et la littérature avec une vive indépendance, a néanmoins triomphé de l'animosité des « âmes délicates ». On ne l'a pas trouvé trop inconvenant ni trop excentrique. On a concédé que les livres, surtout un livre à gravures, grand ouvert, et d'autres objets encombrant la table ou accrochés au lambris, étaient d'une réalité étonnante. Assurément l'exécution est franche et généreuse. Mais le mérite principal du portrait de M. Zola, comme des autres œuvres d'Edouard Manet, c'est la lumière qui circule dans cet intérieur et qui distribue partout le modelé et le relief.

L'air impalpable, comme nous disions tout à l'heure, il est aussi dans le portrait de jeune femme en robe rose, debout près d'un beau perroquet gris, juché sur son perchoir. La robe rose tendre s'harmonise délicieusement avec un fond couleur de perle fine. Du rose et du gris, et une petite note de citron en bas du perchoir, c'est tout. La tête, bien qu'elle soit de face et dans la même lumière que l'étoffe rose, on n'y fait guère at-

Digitized by Google

tention : elle se perd dans la modulation du coloris.

Divers tableaux dignes de mention ont échappé au classement difficile qu'entraîne un compte rendu trop sommaire.

L'*Intérieur de communauté*, par M. Bonvin, a été très-remarqué. Au bas d'un escalier, dans une pièce froide et nue, sauf une peinture de Philippe de Champagne, accrochée au mur, la supérieure reçoit d'une vieille nonne une lettre de recommandation. A gauche, deux jeunes sœurs sourient d'un air hébété. La sobriété de Bonvin, poussée jusqu'à la sécheresse, convient sans doute au sujet : c'est si triste le couvent!

Nous avons vanté en 1864 une *Baigneuse* étendue sur la grève, par M. Feyen-Perrin, et en 1866 ses *Femmes de l'île de Batz* attendant le bateau de passage. Il a, cette année, un épisode, dramatiquement composé, du *Naufrage de l'Evening-Star*, et une sorte d'élégie intitulée le *Poison*. M. Feyen-Perrin est un artiste rêveur, très-impressionnable à la fois par les sentiments et par la réalité extérieure. C'est je ne sais quel sentiment de fatalité qui domine dans son tableau où une jeune fille nue, mi-couchée sur une draperie bleue, se soulève languissante et jette dans le vide un regard perdu. Sur une table près d'elle, un verre plein de liqueur verdâtre. Le corps est modelé par de douces demi-teintes, mais la tête est mal attachée au torse et le dessin des membres est faible.

M. Jean Desbrosses est encore plus franchement campagnard que Jules Breton. Il y met moins de recherche, et, si l'on veut, moins de style. Sa moissonneuse dormant sur des gerbes est peinte en vraie lumière, ce qui est rare.

Digitized by Google

Un tableau de M. Henri de Beaulieu a beaucoup égayé les visiteurs du Salon. Pierrot, qui est si curieux et si inventif, s'est mis à faire de l'alchimie. Sur un creuset flambant il a posé un œuf d'autruche. Son idée paraît être de faire éclore l'oiseau à force de chaleur, et il souffle, il souffle, à se rendre poitrinaire. Si l'oiseau allait s'envoler ou s'encourir avec ses grandes pattes! Pierrot et les divers bibelots de son atelier, et son chat qui assiste à l'opération, tout est peint avec esprit, avec une aisance un peu négligée, dans une coloration vive et brillante. M. de Beaulieu a été élève d'Eugène Delacroix.

Un autre élève d'Eugène Delacroix, M. Andrieu, chargé récemment de la restauration du plafond de son maître au Louvre, a exposé une *Lionne couchée*, un peu molle, et un *Tigre debout*, assez bien charpenté.

Un élève de M. Léon Cogniet, M. Marius Abel, rivalise avec M. Cabanel, et surtout avec M. Chaplin, dans une figure de femme nue, intitulée le *Lever*. Cette grande blonde, paresseuse, descend toute nue de sa couche, pose ses pieds sur une peau de panthère, renverse sa tête en arrière pour *éparser* sa chevelure sur ses reins cambrés, et s'étire les bras en l'air pour montrer en plein les rotondités de son torse. Je suppose que cette Vénus de boudoir ne manquera pas d'amateurs. Elle ferait un milieu charmant entre les deux Vénus de MM. Cabanel et Baudry, qui sont couchées aujourd'hui dans un palais. « Les trois font la paire. » Toutes trois ressemblent à ces délicates aquarelles de Vidal qui eurent tant de succès il y a vingt ans. Apparences de femmes, sans poids ni mesure : une *peau de satin*, et rien dedans ; les

Digitized by Google

peintres fashionables ont pris au sérieux ce cliché de la langue bourgeoise. Si la peau n'était pas infiniment plus belle que le satin, ce ne serait pas la peine de déshabiller les dames en peinture.

Il me semble qu'on n'a guère fait attention à une peinture de M. Perrault, intitulée *Coquetterie* : une jeune fille, vue de profil, se regarde dans un miroir. C'est la plus fine étude de physionomie qu'il y ait au Salon.

Les sujets dramatiques ont presque seuls de l'attrait pour la foule. « La princesse Farrakanoff noyée dans sa prison en 1577 », voilà un sujet de tableau! A la dernière exposition universelle de Paris, une peinture de ce fait historique, que les Russes appellent une *légende*, avait été très-remarquée ; l'auteur, feu Constantin Flavitsky, un Polonais sans doute, y avait mis un sentiment analogue à la poésie d'Ary Scheffer. Au salon de 1868, un tableau de Mme Moisson-Desroches, élève de Couture et de Carrier, représente encore cette mort si mystérieuse et dont l'histoire pénétrera difficilement le secret.

Une femme noyée dans un cachot, c'est un malheur. Que voulez-vous? la crue de la Néva, dont les flots entrent par une lucarne! Caprice de la nature, qui ne cherche pas à commettre un crime. Mais le drame de M. Victor Giraud, le *Retour du mari*, ah! cette fois, l'humanité, la morale, la religion et la politique y sont intéressées. Ce mari, qui a des bottes à retroussis en cuir couleur chamois aurait mieux fait de ne pas revenir. Enfin, nous n'avons pas à percer le mur de la vie privée, et voilà cet homme revenu avec ses bottes à retroussis. Qui trouve-t-il dans sa chambre à coucher? Je vous le donne à deviner en mille. Il trouve sa femme,

Digitized by Google

une jolie blonde, qui porte au cou, quand elle le renverse, les rares colliers de Vénus... et, avec sa femme, un jeune homme qui a aussi des bottes à retroussis en cuir couleur chamois. Là-dessus, vous pensez que la colère le prend. Il avait naturellement, dans la poche de sa culotte courte, un long pistolet d'arçon; il *tire* son pistolet et le malheureux jeune homme pique une tête dans un escalier dérobé, ses belles bottes en l'air.

On dit que ce tableau médaillé a inspiré un drame pour l'Ambigu, qu'il a été acheté par l'administration et qu'il sera réexposé au fronton du théâtre sur le boulevard. S'il attire la foule des spectateurs, j'en serai content pour le directeur de l'Ambigu, pour M. Victor Giraud et ses nobles protecteurs. Cependant, si j'avais été chargé de faire ce drame intitulé : le *Retour d'un mari*, j'aurais choisi plutôt comme thème de mon ouvrage littéraire, philosophique et moral un autre tableau de l'Exposition, où l'on voit « le jeune homme » sortant du lit, en chemise, et portant une guitare, sans doute pour improviser... une contenance. Cette scène eût été d'un grand effet au théâtre, tandis que les coups de pistolet, les escaliers en échelle et les bottes à retroussis, même en cuir chamois, sont un peu usés.

Je n'entends pas critiquer la distribution des médailles, ni rien de ce qui touche au monde officiel. Nous ne savons pas les raisons mystérieuses pour lesquelles on encourage l'*Amour riant de ses coups*, par M. Parrot; la *Nymphe jouant avec l'Amour*, de M. Hugrel; le *Baptême de sauvages*, par M. Leloir fils, ou la *Sortie d'armée*, par M. Jacquet. L'opportunité des sujets peut avoir décidé la récompense. Parmi ces sujets d'actualité, il y en a d'ail-

Digitized by Google

leurs qui se recommandent par des qualités d'exécution, une *Erigone* de M. Hippolyte Dubois entre autres, et surtout une *Médée* de M. Henri Klagmann, peinte avec une maîtrise assez originale.

En paysages, j'ai oublié une *Haute Futaie* de Fontainebleau, par M. Hagemann, qui étudie sa forêt au bon endroit, à Bourron; un *Abreuvoir* et un *Crépuscule*, par M. Charles Gosselin, qui travaille à l'Isle-Adam, près de Jules Dupré; une *Vue de Marseille*, par M. Jeanron; un fin *Paysage* de M. Nazon, adroitement égratigné comme une eau-forte; et quelques vues de ruisseaux ou de torrents, dans le genre de Courbet, par MM. Ordinaire, Auguin et autres.

Parmi les étrangers, j'ai oublié les vigoureux paysages de M. Emmanuel Boulenger, de Tournai; le *Verger*, de M. Félix Cogen; une savante *Vue de la ville de Placencia*, en Espagne, par M. Bossuet, et une autre vue d'Espagne, l'*Allée des amoureux*, à Gibraltar, par M. de Jonghe; quand M. de Jonghe se tient à la suite de M. Willems, ou même de M. Toulmouche, comme dans sa *Quêteuse*, on peut le passer sous silence; mais quand il travaille d'après nature, comme dans son *Allée de Gibraltar*, où il joue sur deux notes, le vert et le blanc, il est très-distingué.

J'aurais dû mentionner aussi une *Jeune Femme avec une perruche*, par un Hongrois, M. Ingomar Frankel, de Bude, et les naïfs tableaux de genre, par un Suédois, M. Jernberg, élève de Couture.

Avant d'avoir fini, j'hésitais à vous dire que le Salon vient d'être fermé. Cette fermeture n'a occasionné à Paris aucune révolution. La situation financière et com-

Digitized by Google

merciale, politique et diplomatique ne paraît pas en avoir été troublée. Si vous me permettez encore ces quelques notes rapides sur les dessins, la sculpture et la gravure, nous ne penserons plus à ce salon de 1868: Puisse-t-il être le dernier de la série malencontreuse où nous sommes empêtrés depuis trop longtemps!

M. Gigoux et M. Amaury Duval, qui n'ont pas exposé de peintures, nous montrent des portraits dessinés en maîtres; M. Pollet, de fines aquarelles de femmes nues, encore genre Vidal; M. Tissot, une charmante aquarelle, intitulée *Mélancolie*, avec des fonds de paysage qui rappellent Eugène Delacroix; n'est-ce pas étonnant pour ce peintre si précieux et si serré? Charles Yriarte, qui est peintre en même temps que journaliste, des aquarelles vivement colorées d'après des fresques de Goya à San Antonio de la Florida, près Madrid, reproduites en gravure dans son curieux ouvrage sur Goya; M. Frolich, de Copenhague, de spirituels dessins pour livres destinés aux enfants; M. Billet, élève de Breton, des études naïves d'après de jeunes paysannes; M. de Wismes, une *Vue de Pornic*, superbe dessin, qu'il se propose sans doute de graver; Jules Jacquemart, des dessins exquis pour ses gravures à l'eau-forte dans les *Gemmes et joyaux de la couronne*.

Les peintures sur faïence sont classées parmi les dessins; on y remarque les lumineux paysages de Michel Bouquet, un des maîtres de cette peinture cuite sous l'écorce d'un vernis; les *Fleurs et Oiseaux*, par Mme Eléonore Escalier, que personne ne surpasse en ce genre décoratif; un portrait de femme, par Mme de Callias, qui ne craint pas de risquer des figures, plus difficiles à

Digitized by Google

peindre sur faïence que les fleurs ou les paysages ; deux *Amoureux*, dans une heureuse coloration, par M. Ehrmann ; une *Vierge*, par M. Devers, qui a rendu de bons services à cet art du faïencier, etc.

Parmi les gravures à l'eau-forte, Léopold Flameng et Jules Jacquemart ont exposé quelques-unes de leurs merveilles : Flameng, le portrait de Latour d'après lui-même et le portrait de Mme Devauçay, d'après M. Ingres ; la physionomie de cette femme est délicieuse d'expression ; le dessin du bras droit est bien imparfait, mais ce n'est pas la faute de Flameng si l'illustre peintre d'*Homère* n'a jamais pu dessiner un raccourci. Jacquemart, douze pièces d'armures de la collection de M. de Nieuwerkerke, chefs-d'œuvre inimitables ; deux pièces des *Gemmes*, et le superbe portrait de Frans Hals, de la collection Double, publié dans la *Gazette des beaux-arts*. Les autres habiles sont Maxime Lalanne, Bracquemond, M. de Rochebrune, auteur de deux eaux-fortes très-importantes et magnifiques, le *Louvre*, façade de Henri II, et le *Donjon de Chambord*.

M. Bronislas Zaleski, né en Lithuanie, mérite aussi une note spéciale pour ses eaux-fortes d'après un paysage de Rembrandt, de la galerie des Offices à Florence, et d'après un Ruisdael de la même galerie ; cette dernière gravure fait partie d'un très-bel album publié par M. Zaleski et contenant cinq *Chefs-d'œuvre de Jacob van Ruisdael*, reproduits d'après des tableaux des musées de Dresde, de Brême et d'Amsterdam.

La sculpture, hélas !

Les statuaires se sont pris de passion pour les petits garçons maigres, dans le style du petit *Saint Jean* ou du

Digitized by Google

petit *Musicien* de M. Dubois, dont le succès a produit cette rage contagieuse. Ce qu'il y a au Salon de petits enfants maigres, dans l'âge de quatorze à quinze ans, est incalculable. On n'a pas à craindre qu'ils soient enlevés comme Ganymède par l'aigle olympien de Rembrandt.

M. Carrier-Belleuse cependant a exposé une statue monumentale du maréchal Masséna, destinée à la ville de Nice. On y voit surtout de grandes bottes à l'écuyère, mais la tête, trop petite, s'aperçoit à peine. Je veux bien que ce soit *nature*, et que ce guerrier n'ait pas eu autant de cervelle que Gœthe ou Humboldt. Mais encore devait-il avoir ses bosses phrénologiques, par exemple le courage et la destructivité. Une figure allégorique de la Victoire, habilement modelée, inscrit le nom du maréchal sur le piédestal du monument.

La médaille d'honneur en sculpture a été décernée à M. Falguière, pour un enfant maigre, petit *Martyr chrétien*, assez sentimental, dans le style d'Ary Scheffer. Scheffer, qui était encore plus poëte que peintre, n'est guère fait pour instruire les statuaires.

M. Cordier a exposé des cariatides pour la cheminée du foyer du nouvel Opéra; Préault, un médaillon en bronze pour le tombeau d'Adam Mickiewicz; M. Brun, élève de David et de Rude, une *Psyché*, qui indique la recherche de la nature et une certaine beauté franche; M. Fulconis, une statue de la princesse Clémence, fille de Charles le Boiteux, comte de Provence, demandée en mariage par Charles de Valois, à condition qu'elle se montrera nue aux envoyés du roi de France. Le fait — ou la légende — est assez curieux pour qu'on signale au

Digitized by Google

moins l'œuvre d'un statuaire si érudit, en même temps que l'idée originale de ce prince qui fait expertiser la belle Clémence toute nue, avant de la prendre pour son épouse.

Les bustes-portraits sont très-vulgaires. Celui de la duchesse de Mouchy, en marbre, se distingue presque seul, en dehors de cette galerie de têtes mal construites par la nature et par l'art qui s'est efforcé de la reproduire. L'auteur, M. Carpeaux, élève de Rude et de Duret, atteint presque, dans ce portrait fier et charmant, l'élégance de Coysevox et de Coustou.

Eh mais, puisque la sculpture et la peinture sont si faibles, quelle impression d'ensemble laisse donc ce Salon de 1868?

Pour ne pas m'en rapporter à moi seul, j'ai adressé cette question à un honnête philosophe. Il m'a répondu : Il en est de l'art comme des autres apparences de la société actuelle : Le *dessus du panier* est très-laid et pourri. Le meilleur est dessous et invisible. Il suffirait peut-être de bousculer le panier pour faire voir à la surface, des fruits bien sains, mais encore verts, qui demandent seulement un peu de soleil pour mûrir.

FIN DU TOME SECOND ET DERNIER.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE DU TOME SECOND.

(*Voir en tête de chaque Salon les sommaires détaillés.*)

	Pages.
Salon de 1864	7
Salon de 1865	100
Salon de 1866	200
Exposition universelle de 1867	300
Salon de 1868	400

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Typographie HENNUYER, rue du Boulevard, 7.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LIVRES DE W. BÜRGER

A LA LIBRAIRIE RENOUARD, 6, RUE DE TOURNON.

Musées de la Hollande. — I, *Amstérdam et la Haye*, Paris, 1858. 1 vol. in-18 jésus. Prix 3 fr. 50 c.

Musées de la Hollande. — *Musée van der Hoop et Musée de Rotterdam.* Paris, 1860. 1 vol. in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50 c.

Trésors d'art en Angleterre. — 3e édition. Paris, 1865. 1 fort vol. in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50 c.

Galerie d'Arenberg à Bruxelles. — Bruxelles, 1859. 1 vol. in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50 c.

Galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle. — Bruxelles, 1860. 1 vol. in-8. Prix : 3 fr.

Musée d'Anvers. — Bruxelles, 1862. 1 vol. in-18 jésus. Prix : 2 francs.

Van der Meer de Delft. — Paris, 1866. 1 vol. grand in-8, avec eaux-fortes et gravures sur bois. Tiré à 50 exempl. seulement. Prix : 20 francs.

Frans Hals. — Paris, 1868. Grand in-18, avec eaux-fortes de JACQUEMART, FLAMENG, etc., et des gravures sur bois. Tiré à 50 exemplaires seulement. Prix : 20 francs.

Histoire des Peintres de toutes les écoles. École anglaise. — Paris, 1866. 1 vol. in-4° jésus. Orné de 150 gravures dans le texte. Prix : 33 francs.

Rembrandt, par le docteur SCHELTEMA, annoté par W. BÜRGER. Nouvelle édition. Paris, 1866. 1 vol. in-8. Prix : 4 francs.

Velazquez et ses œuvres, par W. STIRLING, avec notes et catalogue par W. BÜRGER. Prix : 6 francs.

Paris. — Typographie HENNUYER, rue du Boulevard, 7.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

DO NOT TO LEAVE LIBRARY

Digitized by Google